



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683-1764)

OEUVRES COMPLÈTES

Publiées sous la Direction de C. SAINT-SAËNS

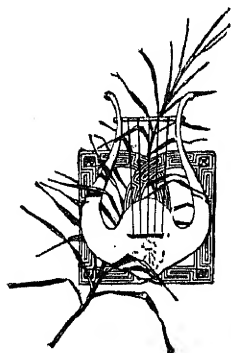
TOME XII

Platée

COMÉDIE-BALLET, EN TROIS ACTES ET UN PROLOGUE

PAROLES DE J. AUTREAU ET A. J. LE VALOIS D'ORVILLE

Édition révisée par GEORGES MARTY



PARIS

A. DURAND ET FILS, ÉDITEURS

4, PLACE DE LA MADELEINE, 4

1907

*Propriété pour tous pays. — Déposé selon les traités internationaux
Droits de représentation, de traduction et d'exécution réservés.*



AVANT-PROPOS

Le volume XII des Œuvres complètes de J.-Ph. Rameau ne le cède en rien, comme intérêt musical, à ceux dont il forme la suite. Il est consacré à un ouvrage d'espèce rare et de mérite singulier, une partition qui doit retenir l'attention de tous, et dont seuls, au XVIII^e siècle, quelques connaisseurs soupçonnèrent les réelles beautés. Après *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Dardanus*, tragédies lyriques où la grandeur des héros justifie la noblesse de l'accent, après *les Indes galantes* et *les Fêtes d'Hébé*, opéras-ballets où se dépense une aimable et gracieuse fantaisie, *Platée* représente un monument d'art spécial, un essai de bouffonnerie, dont Rameau n'avait alors nul modèle sous les yeux, et que ses successeurs n'ont pas su ou n'ont pas voulu imiter. C'était, dans la pensée des auteurs, un spectacle de carnaval : le librettiste y poussait la hardiesse jusqu'à railler les dieux en ses vers d'un tour plaisant ; le musicien y donnait carrière à son imagination, en composant un ballet où la danse perd son caractère de divertissement accessoire et de hors-d'œuvre facultatif, pour se développer avec plus de logique et tenir à l'action par un lien plus intime. Une fois de plus, Rameau apparaît ici comme un novateur, ne reculant pas devant certaines audaces, en tâchant de se frayer un chemin hors des sentiers battus.

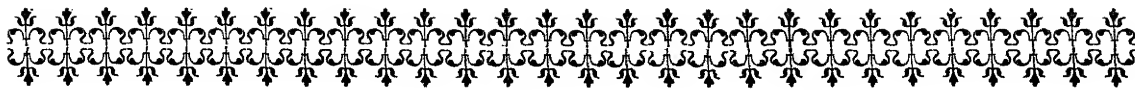
Trois illustrations accompagnent cet important volume ; le fac-similé du titre de la partition et la reproduction de deux portraits curieux. Le portrait de Rameau offre un aspect légèrement caricatural ; c'est l'agrandissement d'une vignette qui orne un almanach peu commun, paru quelque temps après sa mort, et intitulé, sans doute par antiphrase, car on sait qu'il était de très grande taille : le petit Rameau. Le portrait de Jelyote est une œuvre de Coypel, dont l'original fait partie de la collection Lacaze au Louvre ; ce

célèbre chanteur, qui fut le principal et constant interprète des opéras de Rameau, est représenté sous les traits d'une vieille coquette, toute parée de bijoux, dans laquelle on peut, sans invraisemblance, reconnaître la nymphe Platée ; c'est du moins le seul rôle qu'il semble avoir joué en travesti.

La partition a été révisée et la partie de piano réduite par M. Georges Marty, qui a largement contribué à ce réveil dans l'opinion du monde musical, à ce renouveau de gloire dont bénéficie à l'heure actuelle le nom de Rameau ; car il a plusieurs fois dirigé d'importants fragments de ses œuvres à la Société des Concerts, dont il est l'éminent chef d'orchestre. Comme d'habitude, l'archiviste de l'Opéra, M. Charles Malherbe, a réuni, dans son Commentaire bibliographique, tous les documents qui permettent de reconstituer l'histoire de ce « ballet bouffon ». Publiée en sa forme originale et complète, d'après les textes de la Bibliothèque Nationale et de l'Opéra, la vieille partition va s'éveiller, pour ainsi dire, à une autre vie ; sous sa nouvelle parure, *Platée* devra plaire encore, non plus seulement aux « connaisseurs » comme autrefois, mais à tous les musiciens, après un injuste et trop long oubli.

LES ÉDITEURS.





COMMENTAIRE BIBLIOGRAPHIQUE

C'est une fâcheuse déconvenue qu'éprouve l'historien, lorsque, sur le point de commencer son récit, après avoir amené les matériaux à pied d'œuvre, il s'aperçoit qu'ils ne répondent à l'importance du sujet, ni par la quantité ni par la qualité, que les efforts ont été vains, les recherches infructueuses et que, sur une matière où l'on devrait longuement parler, il n'y a rien à dire ou à peu près. La poésie et le roman se nourrissent de fantaisie et d'imagination ; la philosophie et la science elle-même ne repoussent pas toute hypothèse ; mais l'histoire ne saurait inventer les faits qu'il lui incombe de relater ; la vérité lui sert à la fois de but et de moyen ; il faut donc, bon gré mal gré, se taire lorsque viennent à manquer les pièces authentiques, les monuments écrits ou figurés, les témoignages, en un mot, qui portent avec eux quelque lumière et dissipent plus ou moins les ténèbres du passé.

Ces réflexions naissent d'elles-mêmes à propos de *Platée*, si près de nous par la date, si loin par l'ignorance où nous demeurons de tous les détails concernant son origine, la part de collaboration de ses auteurs, ses transformations, l'accueil du public et le jugement des critiques. Lorsqu'il s'agit d'ouvrages médiocres, condamnés sans appel et destinés à l'oubli, on se console sans trop de peine, en déplorant une fois de plus l'action du temps, destructeur obligé de toutes choses ; mais *Platée* méritait un autre sort ; le nom du compositeur et la somme de talent qu'il y a dépensée, le caractère insolite de l'œuvre et la hardiesse de l'entreprise devaient provoquer la curiosité et fixer l'attention. Or, le *Mercur de France* paraît s'en désintéresser ; si prolixe parfois pour des comédies sans queue ni tête, il ne fait pas même à ce ballet l'honneur d'un compte rendu quand il fut donné primitivement à la Cour. De plus, les représentations tombent dans cette fatale période du XVIII^e siècle où les Archives de l'Opéra laissent voir tant de lacunes aussi regrettables qu'inexplicables. Pendant une dizaine d'années, les registres ont disparu, ne permettant plus de fixer avec précision la marche des spectacles et de suivre la fluctuation des recettes. Le changement d'administration, survenu vers cette époque, a sans doute entraîné des modifications dans les habitudes du personnel ; bien des pièces comptables ont dû être déplacées et trouver un asile funeste dans cette bibliothèque de l'Hôtel de Ville qui contenait tant de trésors et dont les incendies de la Commune ont fait un monceau de cendres. A défaut de documents officiels ou d'articles de journaux, les mémoires ou souvenirs

des contemporains auraient pu et dû offrir quelques ressources ; Collé seul s'exerce à lancer un trait ou deux ; parmi ses confrères, nul ne s'avise de trouver en *Platée* un sujet d'étude ; beaucoup d'entre eux se contentent d'y faire allusion, comme à une œuvre absurde par son poème, excellente par sa musique ; on en rappelle le titre, alors que le théâtre l'avait négligé depuis longtemps, et les années passent, amenant un trop long oubli : singulière destinée que celle de cet opéra joué sans être compris, blâmé d'abord par ceux qui l'avaient connu, loué ensuite par ceux qui ne le connaissaient plus, riche en somme des qualités qui passèrent en leur temps pour des défauts, et dont le vrai mérite apparaît plus clairement aux yeux de la postérité.

I

LE LIVRET ET SES AUTEURS

Les Dictionnaires, Biographies et autres répertoires de même ordre désignent d'ordinaire Autreau comme auteur du livret de *Platée*. Or, cela n'est vrai qu'en partie. Il a bien écrit un Ballet de ce nom, inséré depuis dans le recueil posthume de ses œuvres complètes ; mais si cette pièce ressemble à celle que Rameau a mise en musique, c'est par la nature du sujet et le nom des personnages, c'est par le plan général et quelques vers. Les variantes, les transformations, disons même la réfection complète, rien de tout cela ne semble avoir été signalé, alors que la simple comparaison des textes permettait d'en faire aisément la découverte. On a passé outre sans remarquer la bizarrerie de ce cas littéraire. La chose est cependant assez rare, importante et curieuse pour mériter qu'on l'étudie en détail, après avoir rappelé ce que fut en sa vie le pauvre hère dont l'œuvre eut à subir, malgré lui peut-être, de si étranges destins.

Jacques Autreau naquit à Paris en 1656, suivant les uns, en 1659, suivant les autres, sans que l'on sache rien d'ailleurs ni de sa famille, ni de ses études, ni de ses travaux pendant les deux tiers de son existence. « Peintre par besoin et poète par goût », nous dit-on, il eut, en somme, deux cordes à son arc ; mais ni l'une ni l'autre ne put l'attacher solidement à la roue de la Fortune, car il vécut toujours dans un état voisin de la gêne, et sa mort, en 1745, à l'Hôpital des Incurables, laisse deviner que le succès n'avait point enrichi ce malheureux octogénaire. Sombre et mélancolique, malgré la gaieté de certains de ses ouvrages, il pouvait attribuer à son caractère la majeure partie de ses maux ; il semble en effet avoir été peu sociable, enclin à s'exprimer librement, ne sachant ni flatter ni épargner ceux qui pouvaient le servir, et devant se faire ainsi plus d'ennemis que d'amis. Observateur éclairé, il jugeait les hommes à leur valeur et s'embarrassait peu de diplomatie pour se conduire dans la vie ; aussi n'y fit-il jamais une figure digne de son mérite. L'éditeur qui publia ses œuvres (1) remarque avec justesse, dans la préface, qu'il est des écrivains moins connus que leurs ouvrages, et ce sont, ajoute-t-il, « ceux que la singularité de leur caractère et leur mauvaise fortune ont éloignés du commerce du monde, auquel ils se sont rendus utiles, sans beaucoup s'embarrasser de lui être agréables ». Ce rédacteur anonyme semble avoir connu Autreau, dont il rapporte qu'il « étoit né avec de l'esprit, de la finesse, de la délicatesse même, que son extérieur n'auroit pas fait soupçonner ». Et il complète ce portrait d'après nature, en ajoutant : « Il a fui le monde par goût ; et la médiocrité de sa fortune n'a pas été capable de l'en rapprocher. La singularité de son humeur l'a souvent empêché de lier des connoissances avantageuses, et quelquefois aussi lui

(1) *Œuvres de M. Autreau*. 4 vol. in-12. Briasson, Paris, 1749.

a fait perdre celles que ses talens lui avoient procurées. Né *Philosophe* ou plutôt *Misanthrope*, il faisoit assez peu de cas de tout ce que le monde estime ; et ce qui est moins ordinaire dans les hommes de son espèce, il ne s'estimoit guère plus lui-même. Sa Philosophie renfermoit plus d'humeur que d'amour-propre : mais elle tenoit aussi plus du tempérament que de la raison. »

Comme peintre, il n'a pas laissé de nom dans l'histoire de l'art ; on sait toutefois qu'il s'adonnait au portrait, soit qu'il y fût poussé par ses aptitudes, soit que son intérêt le guidât. C'est du moins à ce genre que se rapportent les deux seules œuvres mentionnées par ses contemporains et jugées par eux les meilleures. Dans l'une, dépendant de la collection de la Faye, trois hommes de lettres, Fontenelle, Danchet et la Motte, étaient représentés, disputant sur un ouvrage dont ils font la lecture. Dans l'autre, la dernière, paraît-il, sortie de son pinceau, on voyait Diogène cherchant un homme, la lanterne à la main, et s'arrêtant enfin devant un médaillon du cardinal de Fleury, au bas duquel se lit cette inscription : *Quem frustra quæsit Cynicus olim, ecce inventus adest.*

Comme écrivain, il aborda le théâtre presque au déclin de sa vie, car il allait atteindre, si même il ne l'avait dépassée, la soixantaine, lorsqu'il donna son premier essai à la Comédie-Italienne ; mais il y resta fidèle et ne quitta la plume qu'avec la vie, laissant plus d'une pièce inédite. Le recueil imprimé de ses œuvres complètes a permis de juger son talent, fait surtout de naturel et d'esprit, plus que d'art et d'habileté. Il dialogue avec aisance et rime avec agrément ; mais la charpente laisse parfois à désirer, et l'intrigue est le plus souvent médiocre. Voici, du reste, le jugement le plus développé que j'aie rencontré sur Autreau ; il figure dans les *Anecdotes dramatiques* (1), après l'énumération de ses principaux ouvrages :

Telles sont les productions dramatiques d'un Auteur qui, non content de manier, tour à tour, la plume et le pinceau, eut encore le double avantage d'introduire notre langue sur le Théâtre Italien, et de ramener sur la scène Française un genre de Comique presque oublié. Son nom, qui fait époque sur les deux Théâtres, doit donc être également cher aux deux Troupes. Sous un air simple et modeste, Autreau cachoit un esprit fin, délicat et facile. Le ton de gaieté qui règne dans ses ouvrages, est d'autant plus surprenant, qu'il avoit dans l'ame un fonds de tristesse et de mélancolie, causé par sa mauvaise fortune, qui alloit quelquefois jusqu'à la misanthropie. Sa facilité, qui le rendoit propre à tous les genres, se manifeste principalement par la simplicité de sa composition, une expression naturelle, et le style le plus convenable au sujet. Il rapportoit tout à ce dernier objet, et lui sacrifioit souvent une certaine noblesse, et quelquefois la bienséance. Il réussissoit principalement à peindre les ridicules ; mais l'on sent qu'il auroit pu avoir le même succès en adoptant le haut Comique, si la singularité de son caractère et la médiocrité de sa fortune, ne l'eussent pas éloigné du grand monde. Les dénouements de ses Comédies ne sont point heureux, et ne causent aucune surprise, parce que l'intrigue en est si simple, qu'on en prévoit d'abord toutes les suites. Je crois pourtant que cet Auteur, qui, sans doute, ne doit être placé que parmi les Comiques du second ordre, eût pu occuper les premiers rangs, s'il n'eût pas fait usage si tard de ses talens pour le genre Dramatique.

Cette tardive entrée dans la carrière ne lui permit, en effet, de faire représenter, ou même d'écrire, que les pièces suivantes :

Les Amours de Nanterre, opéra comique en un acte (avec Lesage et d'Orneval pour collaborateurs). — Foire Saint-Laurent, 1718, et reprise le 3 mars 1731.

Le Port à l'Anglois ou les Nouvelles débarquées, comédie en trois actes, en prose. — Comédie-Italienne, 25 avril 1718.

L'Amante romanesque ou la Capricieuse, comédie en trois actes, en prose. — Comédie-Italienne, 27 décembre 1718.

(1) Tome III, p. 20. Paris, veuve Duchesne, 1775.

Les Amans ignorans, comédie en trois actes, en prose. — Comédie-Italienne, 14 avril 1720.
Panurge a marier ou la Coquetterie universelle, comédie burlesque en trois actes, en prose, avec des divertissements. — Comédie-Italienne, 21 novembre 1720.

La Fille inquiète ou le Besoin d'aimer, comédie en trois actes, en prose. — Comédie-Italienne, 2 décembre 1723.

Démocrite prétendu fou, comédie en trois actes, en vers. — Comédie-Italienne, 24 avril 1730.

Le chevalier Bayard, comédie héroïque en cinq actes, en vers. — Comédie-Française, 23 novembre 1731.

La Magie de l'Amour, comédie pastorale en un acte, en vers libres. — Comédie-Française, 9 mai 1735.

Platée ou Junon jalouse, ballet en trois actes et un Prologue. — Théâtre de la Cour à Versailles, 31 mars 1745, et Académie royale de musique à Paris, 9 février 1749.

A ces dix ouvrages représentés, il faut joindre ceux qui, non représentés, ont été cependant publiés :

Panurge marié dans les espaces imaginaires, comédie en un acte, en prose, avec un divertissement, destinée à la Comédie-Italienne.

Les faux Amis, comédie en cinq actes, en vers, destinée à la Comédie-Française.

Rodope ou l'Opéra perdu, poème lyrique en trois actes et un Prologue, destiné à l'Opéra.

Le galant Corsaire, ballet en un acte.

Les Fêtes de Corinthe, comédie-ballet en trois actes et un Prologue.

Mercure et Dryope, pastorale en un acte (1).

Pour que cette liste d'œuvres fût complète, il y faudrait joindre une vingtaine de poésies diverses, publiées, et bon nombre de chansons et contes « dans lesquels la forme la plus agréable ne sauroit jamais justifier l'indécence du fond », ce qui explique pourquoi ils n'ont pas été recueillis, l'éditeur ne voulant, dit-il, « rien admettre que d'honnête et de raisonnable ».

Parmi les pièces énumérées ci-dessus, une seule, *Démocrite prétendu fou*, connut le succès durable ; les autres furent appréciées plus ou moins, selon leur mérite, mais ne se maintinrent pas sur l'affiche et rapportèrent plus d'ennuis que d'argent au malheureux poète, qui dans une « Prose rimée » adressée au cardinal de Fleury, afin de solliciter un secours, expose sa triste situation, raconte ses déboires et montre combien, à cette époque, tout n'était pas rose dans le métier d'auteur dramatique. Cette pièce de vers doit dater des environs de 1740 ; Autreau avait alors plus de quatre-vingts ans, comme il l'indique lui-même en ces termes :

Seize lustres complets, quelques mois davantage,
Sont écoulés depuis mon jour natal.
Peintre, Poète, avec peu d'héritage,
De ces trois incidens le fâcheux assemblage
M'a fait passer tout ce tems assez mal.
Faut-il que la Fortune, à la fin de mon âge,
Redouble contre moi son funeste courroux ?

Et plus loin, il se déclare

Des mortels le plus malheureux,
Qui mérite le moins de l'être,

(1) Ces trois dernières pièces sont mentionnées dans la Préface des *Œuvres complètes* (1749), comme devant paraître « incessamment, mises en musique par M. Jaulage dont les talens sont connus ». Si les talens de ce compositeur sont connus, son nom ne l'est guère, car on ne le rencontre cité nulle part ; c'était apparemment quelque amateur dont les partitions ne virent sans doute pas le jour, et surtout n'arrivèrent jamais jusqu'à la scène.

Oui, qui le mérite le moins :
Citons des faits pour mes témoins.

Il paraît d'abord que la banque de Law ne lui avait pas été favorable :

Le système fatal ayant tari ma bourse,
Ce coup ne m'a point abattu ;
Il me laissoit pour ma ressource
Des talens et de la vertu.

Il se mit alors au travail avec ardeur, encouragé par Houdar de la Mothe, qui semblait lui promettre les applaudissemens de la foule :

J'ai donc pris la bêche et le pic
Pour cultiver la Poésie :
La Peinture, sa sœur, le vit sans jalousie ;
La Motte, mon ami, par un doux pronostic,
M'inspirant cette fantaisie,
Astrologue en ceci plus sûr que Copernic ;
Et mon ouvrage en effet du Public
Fut toujours applaudi selon la prophétie.

Mais au théâtre, il n'y a pas que le public ; il faut compter avec la critique, avec les directeurs, avec les acteurs, et le tableau commence à s'assombrir :

Mais que me sert à moi cette approbation,
Retenu dans l'oppression
Par les Lycaons du Théâtre ?
Ah ! la maudite Nation !
A me désespérer le sort opiniâtre
Ne pouvoit me choisir pire occupation.
Voici les agrémens de la profession.
De l'Aréopage Comique,
Ou plutôt du Juif Shanedrin, (*sic*)
Un Auteur a d'abord l'humiliant chagrin
D'essuyer en tremblant la superbe critique.
L'Ouvrage a-t-il passé par un heureux hasard,
Il n'a de son produit qu'une chétive part ;
Chétive part encor, pour lui bientôt finie,
Et le Farceur, le reste de sa vie,
Jouït du profit de notre art.
D'orgueilleux Histrions nagent dans l'abondance,
Ont bonne table et vivent à gogo,
Pendant que nous, source de leur bombance
Malheureux suivans de Clio,
Vivimus siliquis et pane secundo.
Encor passerions-nous cet injuste partage,
Si selon nos désirs ils jouaient un Ouvrage :
Mais le meilleur des miens, produit contre mon gré,
Par les acteurs défiguré,
A ma fortune a fait faire naufrage.

Ici nous devinons les déceptions d'Autreau, ses luttes contre des acteurs âpres et sots, en un temps où les droits d'auteurs n'étaient point réglementés. Trompé, spolié, il dut recourir à l'un des gentilshommes de la Chambre :

De Gesvres, par mes soins bien informé du fait,
M'avoit d'abord rendu justice,
Connoissant clairement le tort qu'on m'avoit fait :
Mais par des souterrains et beaucoup d'artifice,
Son ordre est resté sans effet,
Et je suis à présent oublié tout à fait.

De cette lutte, en somme, le résultat le plus clair fut de lui fermer les portes du théâtre, si l'on songe que depuis 1731 jusqu'à sa mort en 1745, il ne put voir représenter aucun de ses ouvrages. Tout se tournait contre lui avec une persistance singulière :

... j'ai fait un Ouvrage lyrique :
Un riche Baladin, contre la bonne foi,
L'a surpris, l'a fait mettre en mauvaise musique ;
Et l'Ouvrage est perdu pour moi.

De telles aventures devaient l'aigrir contre le monde des théâtres ; aussi sa bile se déversait-elle dans un paragraphe amusant et caractéristique, où l'on voit que les comédiennes, alors comme aujourd'hui, menaient les choses au gré de leur fantaisie et savaient s'assurer des appuis en haut lieu :

Certain tyran, nommé le Vieil de la Montagne,
Par secrets Assassins, qu'il mettoit en campagne,
Se délivroit de tous ses ennemis :
Mais l'Histrione République,
Au contraire, affermit son pouvoir tyrannique,
Se faisant de puissants amis.
Mainte adroite Madianite,
Gagnant le cœur des Grands du Camp Israélite,
Dans ses intérêts les a mis.
Par-là les Cignes du Parnasse
Aux Perroquets Histrions sont soumis :
De-là de ces derniers l'insupportable audace ;
Leurs Maîtres ne sont plus que leurs moindres Commis ;
Nous relevons de leur caprice,
Que par leur faute un Ouvrage périsse,
La perte toute entière en retombe sur nous.

Pour conclure, il se recommande au cardinal de Fleury, afin d'obtenir un asile où terminer ses jours :

Depuis long-tems la Scene fait partie
Des revenus de l'Hopital ;
Depuis long-tems aussi j'écris la Comédie :
Le Théâtre a causé mon désastre fatal ;
Il faut qu'à ce malheur l'Hopital remédie :
C'est ce qu'ici ma Muse vous mandie ;
De ces malheureux Vers c'est l'objet principal.

Ses vœux furent tristement exaucés, puisqu'il devait, en effet, mourir à l'hôpital, et pour une fois où il obtint la glorieuse collaboration de Rameau, il ne put bénéficier de cette fortune; l'époque de son décès coïncide avec celle des représentations de *Platée* et avait été précédée de mésaventures, cruelles pour son amour-propre d'homme et d'écrivain. On le devine à cette phrase de la préface, mise par l'éditeur en tête de ses œuvres : « Celui (l'ouvrage) qui a pour titre *Platée* ou *Junon jalouse*, étoit en droit d'espérer un sort plus heureux, surtout entre les mains du célèbre Musicien qui en a fait usage : mais le mérite d'une Piece ne suffit pas toujours pour la faire réussir; et le succès des ouvrages d'esprit dépend plus que l'on ne se l'imagine d'un concours de circonstances, que l'on n'a pas toujours le bonheur de rassembler. » La phrase est volontairement, sans doute, obscure; elle s'éclaire par une étude un peu attentive de ces « circonstances ».

*
* *

On sait qu'après une activité ininterrompue, se manifestant depuis 1733 par la production presque annuelle d'un ouvrage lyrique, Rameau s'arrête avec *Dardanus* en 1739. Sans que l'on en sache exactement la cause, il avait dû se brouiller plus ou moins avec la direction qui lui faisait payer ses exigences et son mauvais caractère. Il reste donc, bon gré, mal gré, silencieux jusqu'en 1745, époque où il reparait à la fois à la Cour avec *la Princesse de Navarre*, *Platée*, *le Temple de la Gloire*, et à l'Opéra avec les *Fêtes de Polymnie*. Si ces quatre ouvrages furent représentés la même année, on devine aisément qu'ils avaient été composés à des époques différentes, et *Platée* d'abord, selon toute vraisemblance. C'est, en effet, Autreau qui avait eu lui-même l'idée de réunir ses œuvres dramatiques et d'en publier une édition complète; le projet ne se réalisa que cinq ans après sa mort, en 1749; mais il avait été conçu à une époque bien antérieure, car le permis d'imprimer remontait au 4 juin 1740, et le Privilège royal fut donné le 7 janvier 1741, pour le quatrième volume où figure *Platée*, avec un « Avertissement » assez intéressant pour trouver ici place en son entier :

On voudroit à l'Opera quelque Piece comique du goût de Carizelli, que l'on pût mettre sur le Théâtre au Carnaval ou dans les vuides de l'Eté, à la place des fragmens qui sont composés de la fleur de deux bonnes Pieces, qui par-là sont perdues. Je crois que cet Ouvrage-ci y seroit propre : voici où l'on en a pris la matiere.

Aristide et Pausanias, le premier commandant les troupes des Athéniens, le second celles des Lacédémoniens, gagnèrent ensemble sur Mardonius, Général des Perses, la célèbre bataille de Platée, intitulée ainsi du nom d'une ville près de laquelle elle fut donnée; et cette Ville tira le sien d'une histoire fabuleuse que Pausanias, l'Historien, rapporte dans ses Bœotiques, et que M. l'Abbé Gedoin a traduite ainsi.

Junon se fâcha un jour contre Jupiter, on ne sait pourquoi; mais on assure que de dépit elle se retira en Eubée. Jupiter n'ayant pu venir à bout de la fléchir, vint trouver Cythéron, qui régnoit alors à Platée. Cythéron étoit l'homme le plus sage de son tems : il conseilla à Jupiter de faire faire une statue de bois, de l'habiller en femme, de la mettre sur un chariot attelé d'une paire de bœufs, que l'on traîneroit par la ville, et de répandre dans le Public que c'étoit Platée, fille du Fleuve Asopus, qu'il alloit épouser. Son conseil fut suivi : aussi-tôt la nouvelle en vint à Junon, qui part dans le moment, se rend à Platée, s'approche du chariot, et dans sa colere voulant déchirer les habits de la Mariée, trouva que c'étoit une statue. Charmée de l'aventure elle pardonna à Jupiter sa tromperie, et se reconcilia avec lui de bonne foi.

Je n'ai fait d'autre changement à l'histoire que d'animer la figure de bois, et d'en faire une Nymphe ridicule. Le Fleuve Asope avoit eu en effet deux filles, Ægine et Antiope, que Jupiter avoit aimée l'une après l'autre : ce qui rendoit à Junon plus vraisemblable l'hymen futur dont il la menaçoit.

La matière du Prologue est assez connue : on sait que la Comédie a tiré son nom de deux mots grecs qui signifient chanson de village. Les vigneron sacrifiant un bouc à Bacchus à la fin des vendanges, accompagnoient ce sacrifice d'Odes à la gloire du Dieu, et le finissoient par des chansons pleines de raillerie les uns contre les autres. Thespis, selon Horace, fut le premier qui fit exécuter ses ouvrages par des Acteurs barbouillés de lie, montés sur des chariots. La Tragédie naquit en même tems.

Par sa donnée même un tel livret pouvait plaire à Rameau ; son côté plaisant contrastait avec la sévérité de *Dardanus* ; la comédie dut donc être mise sur chantier aussitôt après la tragédie, soit aux environs de 1740. Rameau, on le sait, faisait payer cher à ses collaborateurs l'honneur de travailler avec lui ; il les soumettait à de continuels efforts pour retoucher l'œuvre primitive, la mettre au point voulu, changer la marche des scènes et la coupe des vers. Pas plus que ses devanciers, Autreau ne pouvait échapper à ce genre de tyrannie ; mais le terrible maître s'était avisé d'un moyen radical pour briser toute résistance : il avait acheté ferme la propriété pleine et entière du poème, ce qui comportait le droit de le tailler, rogner, façonner à merci. Avec un bohème littéraire comme Autreau, le marché avait dû se conclure, sans trop de dommages pour la bourse, toujours serrée, de Rameau. Mais il reste douteux que le poète se soit plié de bonne grâce aux fantaisies du musicien, et qu'il ait procédé lui-même aux « tripatouillages » exigés ; il dut défendre son texte et ses idées avec acharnement, puis se brouiller avec son collaborateur, c'était la coutume. Du moins, il protesta dans la seule forme qui restait à sa disposition : il fit imprimer sa pièce telle qu'il l'avait conçue et réalisée, sans plus se soucier des modifications qu'on lui avait fait subir et dont il déclinaît ainsi par avance la responsabilité. De là, deux versions qu'il n'est pas sans intérêt de comparer entre elles. On trouvera ci-après le texte intégral de la première, comme appendice au présent Commentaire ; mais en voici le résumé, emprunté au *Mercur de France* (1). L'auteur de l'article, M. Remond de Sainte-Albine, après avoir reproduit le fragment de l'Avertissement où Autreau raconte qu'il s'est inspiré du récit de Pausanias, s'exprime en ces termes :

Substituant à la Statue une Nimphe ridicule, il prépare son action par une scène, dans laquelle Cithéron propose à Mercure d'engager Jupiter à feindre, pour ramener Junon, une passion violente pour Platée : c'est le nom de l'héroïne de la Comédie. A la vue de Platée, Mercure n'hésite point à donner à Jupiter le conseil dicté par Cithéron. Pendant que le Messager des Dieux va dans ce dessein trouver le Souverain de l'Olympe, Platée fait à Cithéron plusieurs tendres avances, auxquelles il ne répond que par de grandes protestations de respect. Bientôt Mercure revient, et il annonce à la Nimphe, qu'elle peut compter Jupiter au nombre de ses Amans.

Dans la première Scène du second Acte, Junon se plaint à Iris de l'infidélité d'un époux volage. Elles sont interrompues par Cithéron. Afin d'éloigner la Déesse jusqu'au moment où l'on aura besoin d'elle pour le dénouement, ce Prince lui persuade que Jupiter est dans Athènes avec la Beauté, dont il a résolu de faire une seconde épouse, Junon court chercher sa Rivale, et Jupiter profite du stratagème de Cithéron, pour avoir une entrevue avec Platée. Il lui confirme la nouvelle qu'il lui a fait porter par Mercure.

Junon de retour d'Athènes, où elle n'a pas rencontré Platée, ouvre le troisième acte. Mercure, à qui elle demande impatiemment son époux, l'exhorte à modérer sa colère, et à se livrer moins à ses soupçons. Il la quitte, sans lui donner aucun éclaircissement. Cependant Platée paroît sur un char, à côté duquel marchent Jupiter et Momus. Elle est couverte du voile nuptial. Après quelque résistance fondée sur la crainte que lui inspire la jalousie de Junon, elle consent de donner la main à Jupiter. Dans le tems qu'elle s'y dispose, Junon, qui s'étoit retirée à l'écart, se montre. Furieuse, elle arrache le voile qui lui cache la Nimphe, et l'aspect de cet objet hideux produit la réconciliation dont parle Pausanias.

(1) Mars 1749, pp. 189-191.

Ce sujet offrait un point de départ comique, lequel, traité gaiement, pouvait plaire ; traité sérieusement, il devenait ridicule. Avec la clairvoyance que donne le génie, Rameau ne s'y trompa guère. Il commença par lever tous les doutes, en affirmant par son titre même le caractère de l'œuvre : Autreau l'avait qualifiée simplement de « ballet » ; Rameau la dénomma « ballet bouffon », et, pour seconder ses vues, il fit appel à la plume d'un autre collaborateur. Ce fut Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, homme de lettres de qui l'on sait peu de chose, si ce n'est que, Parisien de naissance, il avait pour père un Trésorier de France. Tout se borne à une liste d'ouvrages de différents genres, écrits soit par lui seul, soit en collaboration, et représentés sur divers théâtres de Paris ou de la province, savoir : *l'Abondance, l'Antiquaire, Arlequin-Thésée, la Béquille, l'École des Veuves, l'Épreuve amoureuse, la Fête infernale, la Fontaine de Sapience, l'Illusion, l'Illustre comédienne, Iphis ou la Fille crue Garçon, la Nouvelle Sapho, le Prix des Talents, le Revenant, Souhais pour le Roi, les Valets*. Homme du monde, sans doute, et tournant le vers avec aisance, il doit être compté parmi ces amateurs de lettres qui se laissaient d'abord attirer par la renommée de Rameau et, s'employant à sa cause, le servaient ensuite plus docilement que les professionnels.

Dans son article du *Mercur de France* (1), M. Remond de Sainte-Albine note quelques-uns des changements apportés, sans d'ailleurs en nommer l'auteur :

On a vu que chez M. Autreau le troisième Acte, de même que le second, commence par une Scène entre Junon et Iris. Cette uniformité nuit à l'agrément. De plus, la première Scène du second Acte est extrêmement froide. Elle est suivie d'une autre, qui n'est pas plus animée. Le nouvel Auteur nous épargne ces deux Scènes, en ne faisant paraître Junon que dans le troisième Acte...

Au second Acte, M. Autreau met une longue Scène de Jupiter et de Platée. Les discours en sont ingénieux, mais ils prêtent peu au Musicien, et ils sont traités trop sérieusement pour le sujet. Par la forme nouvelle donnée au Ballet, cette scène ne subsiste plus. L'Auteur, dans celle qu'il y a substituée, s'est trompé sans doute sur le genre de plaisant qui convient à l'Opera, mais du moins il est louable d'avoir senti le vice de celle qu'il a retranchée.

En faisant usage du Poème de M. Autreau, le Musicien auroit été obligé de nous faire essuyer au commencement du dernier Acte trois Scènes, toutes de récitatif. On abrège ici considérablement la seconde, et l'on supprime la troisième.

Ces modifications n'étaient pas les seules, et le critique avait raison de déclarer :

Elles sont en grand nombre, et les unes regardent la distribution et la coupe des Scènes, les autres le Dialogue. Plusieurs des changemens de l'une et de l'autre espèce étoient nécessaires, pour que M. Rameau pût répandre dans son chant cette aimable variété, sans laquelle la plus belle Musique devient infailliblement ennuyeuse.

Sans établir un parallèle trop minutieux entre les deux versions, il suffit d'observer tout d'abord que le caractère général du Ballet est sensiblement modifié par le développement de l'idée comique. Celle-ci n'apparaît dans le texte primitif qu'à l'état d'indication scénique, sous les formes suivantes :

ACTE I, SC. 4. *Les Nymphes de la Cour de Platée paraissent vêtues de la couleur des grenouilles, d'un blanc jaunâtre par devant, et vertes par le dos. Les unes chantent, et les autres dansent. On peut dans la Musique et dans la Danse insérer quelque chose qui tienne du croassement et des moüac moüac des grenouilles, et de leur manière de sauter.*

(1) *Loc cit.*, pp. 191-192.

ACTE II, SC. 4 ET DERNIÈRE. *On peut ici former un Ballet de tout le comique imaginable. La Cour de Momus, dans une marche, amenera une Dame Gigogne verte, un Jupiter couleur de feu, et un Cytheron ridicule, qui formeront un pas Pantomime de trois, à la fin duquel Cytheron sera chassé par la Dame Gigogne, auprès de laquelle le Jupiter comique restera triomphant. Les Ris, les Jeux et les Graces badines admireront ironiquement Platée, et lui feront des malices, etc.*

ACTE III, SC. 5 ET DERNIÈRE. *Les Dieux et les Deesses viennent témoigner leur joie du raccommodement par des chants et par des danses qui conviendront au sujet. Les agréments de la Pièce se doivent concerter avec le Musicien et le Compositeur du Ballet.*

Par cette dernière remarque, Autreau laissait deviner qu'il s'en rapportait à l'imagination des autres plus qu'à la sienne. Ce fut ce qui se produisit, et l'on ne manqua pas de développer, même en les transformant, les idées plus ou moins bouffonnes dont ce scénario contenait le germe.

Le Prologue fut maintenu presque intégralement, sauf addition du chœur pour terminer l'acte, et l'on ne peut signaler que le changement de quelques vers, comme dans la scène première : « Ce doux jus sur ses yeux fait l'effet des pavots », au lieu de « Ce jus divin sur lui fait, etc. » et dans la scène II :

VERSION D'AUTREAU.

Poursuis, Thespis, obéis à Thalie,
Je veux mettre à profit ton aimable folie.
Verse le sel à pleines mains :
A tes chants, à tes jeux rien ne doit faire obstacle.

VERSION DE LE VALOIS D'ORVILLE.

Non, poursuivez, Thespis, livrez-vous à Thalie :
Pour exercer votre aimable folie,
Je remets mon masque en vos mains.
Elle donne à Thespis le masque qu'elle tient.
A vos chants, à vos jeux, rien ne peut faire obstacle.

La scène III est moins modifiée au fond qu'en la forme :

L'AMOUR.

Qu'ose-t-on, sans l'Amour, entreprendre ici-bas ?
Quittez un dessein téméraire :
Vos spectacles ne peuvent plaire,
Si vous n'y mêlez mes appas.

THALIE.

Charmant Amour, soyez notre Dieu tutélaire ;
Les plaisirs naissent sous vos pas.

L'AMOUR.

Dans vos concerts célébrez ma puissance :
Que l'aimable jeunesse y médite mes lois ;
Qu'elle s'instruise à faire un choix
Digne de sa constance :
Mais condamnez cent et cent fois
Des amours surannés la tendre extravagance.

L'AMOUR.

Qu'ose-t-on sans l'Amour entreprendre ici-bas ?
Quittés un projet téméraire.
Quels sont les jeux qui pourraient plaire
Que l'amour n'animerait pas ?

THALIE.

Venés, Amour, guidés nos pas,
Soyés toujours notre dieu tutélaire.

L'AMOUR.

Confondons nos jeux et nos ris.
Voulés-vous critiquer les feux que je fais naître ?
Lorsque vous les aurés bien ou mal travestis,
Je me réserve après, d'en ordonner en maître :
Vous verrés qu'à la fin, chacun aura son prix
Quand l'Amour se fera connoître.

THESPIs.

Momus, Amour, Dieu des raisins,
Divinités charmantes,
De Thalie, à l'envi, seconde les desseins ;
Par des leçons réjouissantes
Nous corrigerons les humains.

Le Chœur repete les vers de Thespis, pendant que les Menades, les Satyres, les Vignerons et leurs compagnes dansent.

THESPIs.

Momus, Amour, Dieu des raisins,
Divinités charmantes,
Par des leçons réjouissantes
Nous corrigerons les humains.

Pour la fin de la scène, voir la partition du présent volume, pages 52 et suivantes.

Signalons encore les deux descriptions du décor de ce Prologue, intitulé *La Naissance de la Comédie* :

La scène représente une vigne de Grece, c'est-à-dire de grands arbres qui soutiennent des treilles retombantes en festons du haut de l'un de ces arbres à l'autre. On voit entre les troncs de ces arbres, par en bas, un appareil de vendanges, des charrettes et des tombereaux pleins de raisins, de grandes cuves et des pressoirs, d'où coule du vin dans des baignoires, etc. Thespis, inventeur de la Comédie, paroît sur le devant du Theatre, endormi sur un lit de gazon. Une troupe de suivans de Bacchus entre, composée de Menades, de Satyres, de Paysans vendangeurs, de leurs femmes et de leurs filles.

Le théâtre représente une vigne de Grèce : On voit plusieurs allées de grands arbres qui soutiennent des treilles : Entre les troncs de ces arbres et au pié des côteaux qui sont sur les côtés et dans le fond, des chariots pleins de raisins, de grandes cuves et des pressoirs d'où coule le vin dans des baignoires antiques. Thespis inventeur de la Comédie, paroît sur le devant du théâtre, endormi sur un lit de gazon : plusieurs vendangeurs sont occupés dans le fond, à porter la vendange dans les cuves.

Dans le premier acte, le fond subsiste, mais avec suppression de la scène finale où paraissait Iris, et réfection de tous les vers. Dans les deuxième et troisième actes, les transformations sont bien plus radicales, puisqu'elles aboutissent à la création d'un personnage nouveau, la Folie qui, présidant aux divertissemens, semble conduire la pièce, et à la relégation au second plan de Junon avec sa confidente Iris. Par là se rectifie et se complète une remarque faite par de Lajarte dans son catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra : « Nous n'avons retrouvé que dans les œuvres d'Autreau (Paris, 1779) le sous-titre que Fétis et M. Chouquet nous signalent : *Platée ou Junon jalouse* ; la partition et le livret ne le donnent pas. *Le sous-titre a pu être ajouté par la suite.* » C'est le contraire qui est la vérité. Dans la version primitive, Junon joue un des rôles principaux, et sa jalousie, mobile de la pièce, est mise pour ainsi dire en vedette ; d'où le sous-titre, tout naturel, de *Junon jalouse*. Dans la version de Le Valois d'Orville, Junon passe à l'état de comparse, et devait disparaître du titre, comme elle a disparu du second acte même. Elle cède le pas à la Folie dont le grelot résonne avec plus de liberté qu'il n'était permis jusque-là sur la noble scène de l'Académie royale de musique. Au premier acte, les grenouilles lancent des « Quoi ? quoi ? » d'un réalisme fort audacieux ; au deuxième acte, Jupiter se métamorphose tour à tour en âne, puis en hibou, et il s'exprime, dit le livret, « avec les sons naturels à la forme qu'il a prise » ; au troisième acte, la cérémonie du mariage fournit le prétexte d'une série d'épisodes burlesques, où certains dieux et déesses, comme l'Amour et les Grâces, sont irrévérencieusement travestis ; enfin n'oublions pas que, pour ajouter à la bouffonnerie des situations, le rôle principal, celui de la Naïade, amoureuse et vieille, est tenu par un homme, artifice que n'avait peut-être pas prévu Autreau, et qu'en tout cas il n'indique pas dans son texte. Par contre, il s'était complu dans la pompe du style noble, comme s'il avait composé une tragédie ; il n'avait

usé que de trois ou quatre formes, multipliant l'hexamètre, alors que pour ses chants Rameau réclamait toujours de petits vers aux rimes redoublées. L'intervention de Le Valois d'Orville, en remaniant le tout de fond en comble, eut pour heureux effet d'amener dans l'action des situations plus gaies et dans le dialogue des formules plus libres. Lorsque Platée parle des Grâces qu'elle croyait « fades » et rit de « leurs amoureuses gambades » ; lorsqu'apercevant au loin Momus et le confondant avec l'Amour, elle s'écrie :

Puisqu'il vient à moi tout exprès,
Qu'il avance ; il ne peut m'approcher de trop près ;

lorsqu'elle raille l'amour « circonspect » de Cithéron, et juge « fatigant, ce respect » ; lorsqu'avec un sourire équivoque elle déclare à cet amant volontairement transi : « Je vois à tes mines Que tu me devines, etc. », elle use d'un vocabulaire que semblait proscrire jusqu'alors la poésie conventionnelle et traditionnelle de l'opéra. Il y a plus : outre l'onomatopée « Quoi ! quoi ! » de la gent batracienne, elle aborde, en son récit d'entrée, un autre genre d'agréments littéraires :

Dis-moi, mon cœur, t'es-tu bien consulté.
Ah ! mon cœur, tu t'agîtes !
Ah ! mon cœur, tu me quittes !
Est-ce pour Cithéron ? T'a-t-il bien mérité ?

Toutes ces consonances en *t* ne sont pas réunies là par hasard, et Rameau, dans sa partition, recommande de bien marquer ces liaisons ridicules. On voit que l'allitération dans le vers lyrique destiné au théâtre n'est pas d'invention wagnérienne. Certains traits sont finement aiguïsés, par exemple dans la cérémonie nuptiale. Il manque, remarque la vieille Nymphé,

Pour mon bonheur et pour le vôtre,
L'Himen, l'Amour ; ou du moins, l'un ou l'autre.

JUPITER, à Mercure.

Mercure, dites-moi pourquoi ces petits Dieux
Ne me suivent pas dans ces lieux ?

MERCURE.

Ces Dieux, vous le savés, vont rarement ensemble,
C'est un hazard qui les rassemble
Sur la terre, sur l'onde, et même dans les cieux.

La philosophie plaisante de Mercure est égalée par l'ironie délicate de Momus s'adressant à Platée, « après un salut très profond » :

Le tout-puissant Amour, ayant affaire ailleurs,
Ne peut ici venir lui-même,
Il m'a chargé pour vous de toutes ses faveurs.

PLATÉE.

Donés, donés, ce sera tout de même.

MOMUS.

Ce sont des pleurs.

PLATÉE.

Fy...

MOMUS.

Des tendres douleurs.

PLATÉE.

Fy...

MOMUS.

Des cris, des langueurs.

*La symphonie peint ces différens présens que
Momus apporte à PLATÉE de la part de l'AMOUR.*

PLATÉE.

Fy, fy, ce sont là des malheurs ;
Et s'il faut que j'aime,
Je veux des douceurs.

MOMUS.

Ah ! du moins, recevés la flateuse Espérance.

PLATÉE.

Eh ! Fy, votre Espérance
N'est qu'une souffrance,
Un vrai signe d'ennui ;
Eh ! Fy.

Les scènes de ce genre, réalisées par Le Valois d'Orville, mais conçues, ou du moins réclamées évidemment par Rameau, donnent au livret définitif de *Platée* un caractère très spécial. Elles en font un opéra bouffe, le premier de ce genre qui ait paru sur notre grande scène lyrique, et quel opéra bouffe, en effet, celui où l'on osait attenter à la majesté de l'Olympe, imiter le cri des animaux et bafouer les dieux presque avec autant d'irrévérence qu'une opérette de nos jours ! Ce fut, dans la pensée des auteurs, une pièce de carnaval, et la tentative est d'autant plus curieuse qu'elle se produit, sous la plume du compositeur, vers 1740, c'est-à-dire une douzaine d'années avant l'importation en France de cette fameuse *Serva padrona* dont le succès triomphal devait avoir tant d'influence sur notre opéra comique. Sans modèle étranger, Rameau a donc imaginé un type d'ouvrage, un « ballet bouffon », où la danse est intimement mêlée à l'action ; il l'a fait avec une adresse et une ingéniosité rares. Sur ce terrain, comme sur d'autres, il est un précurseur.

*
* *

Il existe quatre livrets de *Platée*, sans parler, bien entendu, de celui qui a été recueilli dans le tome IV des Œuvres complètes d'Autreau, dont il a été question ci-dessus. Le *premier* livret forme une brochure petit in-4° de 58 pages, dont la première, non numérotée, est réservée au titre suivant :

« PLATÉE, | *ballet bouffon* | *en trois actes*, | Précédé d'un Prologue ; | REPRÉSENTÉ | DEVANT
LE ROI, | en son château de Versailles ; | Le mercredi 31 mars 1745. [Armes royales] DE L'IMPRI-
MERIE | De BALLARD, doyen des imprimeurs du Roi, | seul pour la musique. | M.DCCXLV. |
Par exprès commandement de Sa Majesté. » Au verso, on lit : « *Paroles des sieurs HAUTREAU, et*

VALLOIS. *Musique du sieur RAMEAU. Danses du sieur LAVAL*, compositeur des Ballets de SA MAJESTÉ. » Les pages 3 et 4 sont consacrées, ainsi que les pages 14, 15 et 16, à la distribution des rôles pour le chant et pour la danse. On observera qu'il ne s'y trouve ni Approbation ni Privilège, omission qui arrive quelquefois, et qu'il y manque la liste des « Acteurs et Actrices chantans dans les chœurs », lacune qui se rencontre bien rarement. Ce volume est celui qui servit pour les Fêtes du mariage, lorsque le Dauphin épousa l'infante d'Espagne ; mais, cette fois, les Menus-Plaisirs, dont la caisse se ressentait sans doute des dépenses précédentes, montrèrent moins de prodigalité. Pour la *Princesse de Navarre*, l'éditeur-imprimeur Ballard avait reçu 6.731 l., soit 6.250 l. d'impression et 481 l. de reliure (1) ; pour *Platée*, il ne reçut que 1.875 l. Le premier de ces deux livrets avait été tiré à 3.000 exemplaires, le second ne le fut qu'à 1.500 ; celui-là, composé avec des caractères neufs, se distinguait par la qualité du papier et la gravure de Baudouin ; celui-ci n'offre aucune particularité de luxe ou d'élégance et ne diffère point de ceux qu'on imprimait d'ordinaire pour l'usage de l'Opéra.

Le second livret de *Platée* parut quatre ans après le premier, lorsque l'ouvrage, changeant de cadre, fut transporté de Versailles à Paris et soumis au jugement du vrai public. Il forme une brochure petit in-4° de 56 pages, dont la première, non numérotée, est réservée au titre suivant :

« PLATÉE, | BALLET BOUFFON, | représenté | PAR L'ACADEMIE ROYALE | de musique, | POUR LE CARNAVAL | De mil sept cent quarante-neuf. | Le Mardi quatre (2) Fevrier de la même année. || prix XXX sols. || [Monogramme d'éditeur] aux dépens de l'academie. | On trouvera les Livres de Paroles à la salle de l'Opera et à l'Academie Royale | de Musique, rue S. Nicaise. || M.D.C.C.XLIX. | avec approbation et privilege du roy. » Au verso non paginé on lit : « Les Paroles de Monsieur Autreau. | La Musique de Monsieur Rameau. » Les pages 3 et 4 sont consacrées, ainsi que les pages 13, 14, 15 et 16, à la distribution des rôles pour le chant et pour la danse. Au bas de la page 55 est placée l'Approbation, ainsi rédigée : « J'ai lû par ordre de Monseigneur Le Chancelier une réimpression du Ballet de *Platée*, avec quelques changemens et je n'y ai rien trouvé qui doive en empêcher l'Impression. A Versailles ce 10 janvier 1749. DEMONCRIF. » Puis vient le « Privilège du Roy » qui se continue et termine à la page suivante et dernière non numérotée.

Les changements auxquels fait allusion le Privilège royal avaient nécessité l'adjonction d'un nouveau librettiste. Il n'est pas nommé, et même le nom de Le Valois d'Orville a disparu, ce qui laisserait supposer ou la brouille de ce dernier avec le compositeur, propriétaire du livret, ou plus vraisemblablement sa mort. Rameau, on le sait, ne pouvait laisser remettre une de ses œuvres à la scène, sans la modifier plus ou moins. Cette fois, il eut recours aux bons offices d'un amateur dont il avait naguère essayé les talents, en lui faisant retoucher une entrée de ballet, due à la plume de feu La Motte ; frère d'un notaire parisien, Ballot de Sovot (ou Sauvot) avait aussi fait applaudir à l'Opéra un *Pygmalion*, en 1748, et ce précédent le désignait pour les soins à donner à la nouvelle *Platée*. La tâche fut d'ailleurs modeste, comme l'indique la comparaison des deux livrets. Dans le Prologue, la description détaillée du décor (p. 5) est remplacée par cette simple phrase : « Le Théâtre représente une vigne de Grèce, avec l'appareil d'une vendange. » Puis, la scène finale (p. 12) est amputée de ces trois vers :

Les Filles de mémoire
Publieront à jamais la gloire
Des auteurs d'un projet si beau.

(1) Pour le détail, voir le Commentaire bibliographique de la *Princesse de Navarre*. | (*Œuvres complètes* de Rameau, tome XI.)

(2) Cette date est erronée, comme on le verra plus loin, p. xxix.

Les variantes commencent avec le Ballet :

ACTE I

Version de 1745.

p. 19. MERCURE.
Ce projet est riant. Mercure vous proteste
D'en amuser la Cour céleste ;
J'en attens un succès heureux.

 CITHÉRON.
Il pourroit devenir funeste.
Il est quelquefois dangereux
De feindre une amoureuse flâme :
C'est un badinage où notre ame
S'expose à ressentir de véritables feux.
C'est du choix de l'objet...

 MERCURE.
 Proposés.

 CITHÉRON.
 Je le veux.
Dans un marais profond, monument de déluge,
Qui vit jadis Deucalion, etc.

p. 22. PLATÉE.
Il faut bien faire un choix :
Ou porter ma tendresse ?
Jamais l'amour ne blesse
Nos Dieux dont les cœurs sont si froids.

p. 24. PLATÉE.
Qu'il est langoureux ce respect,
Hélas ! Qu'il est suspect.

p. 25.
 N'aimes-tu point ?

p. 29. CLARINE et UNE NAYADE.
Soleil, tu luis en vain : les humides Naïades
Te refusent des vœux :
Et si nous en faisons, c'est pour que les Hyades
Eteignent à jamais ta lumière et tes feux.

 On danse encore.

Version de 1749.

p. 19. MERCURE.
Mais si l'objet lui paroïssoit aimable..

 CITHÉRON.
Ne craignez rien du pouvoir de ses traits.
Dans un marais profond, monument du déluge
Que vit jadis Deucalion, etc.

p. 21. PLATÉE.
Il faut bien faire un choix :
Dans l'ardeur qui me presse
Où porter ma tendresse ?
Nos Dieux des fleuves sont si froids.

p. 23. (Vers supprimés.)

p. 24. Tu n'aimes point ?

p. 28 CLARINE.
Soleil, fuis de ces lieux,
Cesse de tourmenter les humides Nayades :
Regnez favorables Hyades,
Eteignez pour jamais son éclat et ses feux.

 On danse.

ACTE II

p. 31. (Pas d'indication de décor; le même qu'au premier acte.)	p. 29. <i>Le théâtre représente une autre vûë du Mont Cithéron, et dans l'éloignement la Ville d'Athènes.</i>
p. 37. <i>Chœur et Troupe des suivans de MOMUS, MERCURE et CITHÉRON, travestis parmi cette Troupe.</i>	p. 35. <i>Chœur des suivans de MOMUS, MERCURE et CITHÉRON, travestis parmi eux.</i>

LE CHŒUR.

avec étonnement, autour de PLATÉE.

Qu'elle est comique ! Qu'elle est belle !

Ah ! Qu'elle est belle ! Ah ! La belle ! Hâ !

p. 40.

LA FOLIE.

Que les plaisirs les plus aimables
S'empressent à l'envi de seconder l'amour :
Jeux et ris qui formés sa Cour,
En égayant ses feux, vous les rendez durables.
Sans cesse accompagnés nos pas, etc.

p. 42.

Que la flâme
Qui brûle son âme,
Allume ton brandon.
Hé, bon, bon, bon,
Venés tôt, venés donc
Hé, bon, bon, bon
Venés donc.

LE CHŒUR *autour de PLATÉE.*

Qu'elle est aimable ! Qu'elle est belle !

· · · · ·
Ah ! Qu'elle est belle !
Ah ! Ah ! Ah ! Ah !

p. 38.

LA FOLIE.

(Quatre vers supprimés).

Aimables jeux suivez nos pas, etc.

p. 40.

Dans son âme
Viens unir ta flâme,
Aux feux de Cupidon.
Hé, bon, bon, bon.

ACTE III

p. 43. (Pas d'indication de décor; le même qu'aux deux actes précédents.)

p. 47.

PLATÉE.

Qu'il avance; il ne peut m'approcher de trop près.

p. 48.

MOMUS.

Ah ! Du moins, recevez la flatteuse Esperance.

p. 55.

ENSEMBLE.

Resserrons notre chaîne.

JUNON. Votre fidélité répond à mes

JUPITER. Mon cœur à vous aimer borne } désirs.
tous ses

JUNON. Heureux les cœurs qui n'éprou- }
vent de

JUPITER. Voudrois-je hélas, vous causer } peine
d'autre

Que celle qui mène aux plaisirs.

Resserrons notre chaîne.

JUPITER.

Quittons ces lieux,

Montons au séjour de tonnerre, etc.

p. 41. *Le Théâtre représente le même lieu qu'au premier Acte.*

p. 45.

PLATÉE.

Qu'il avance; il ne peut s'approcher de trop près.

p. 46.

MOMUS.

Ah ! du moins, recevez la timide Esperance.

p. 53.

(Ensemble supprimé.)

JUPITER.

Montons au séjour du tonnerre,

Venez, quittons ces lieux, etc.

Comme on le voit, ces changements ou suppressions n'avaient guère d'importance littéraire, et l'on comprend que le nom de leur auteur, non seulement n'ait pas figuré sur le livret, mais même ait été passé sous silence dans presque tous les écrits du temps.

Le troisième livret de *Platée* forme une brochure petit in-4° de 56 pages, numérotées de 3 à 53. La dernière est blanche, et les deux précédentes contiennent l'*Approbation* et le *Privilège*, exactement conformes à l'édition de 1749. Au recto de la première page non numérotée figure le titre suivant :

« PLATÉE, | BALLET. | représenté | PAR L'ACADÉMIE ROYALE | de musique, | POUR LE CARNAVAL | de mil sept cent quarente neuf. | Le Mardi quatre Fevrier de la même année, | Et le Jeudi Gras, 5 Février 1750. | Et Remis au Théâtre le Jeudi Gras, 21 Février 1754. | TROISIÈME ÉDITION. || prix XXX sols. || Monogramme d'éditeur | aux dépens de l'académie. | A PARIS, Chez la V. DELORMEL ET FILS, Imprimeur de ladite | Académie, rue du Foin, à l'Image Ste Geneviève. | On trouvera des Livres de Paroles à la Salle de l'Opéra || M.DCC.LIV. | avec approbation et privilege du roy. » Au verso non paginé on lit ces simples mots : « La musique est de M. Rameau. » Comme on le voit, le nom du librettiste, ou plutôt des librettistes, n'est même plus mentionné, et, comme si l'on avait voulu atténuer aux yeux du public le caractère comique de l'ouvrage, il n'est plus question de *ballet bouffon*, mais simplement de *ballet*.

Cette « troisième édition » ne diffère pas sensiblement de la seconde ; on y remarque toutefois quelques suppressions et variantes.

Dans le Prologue, la scène III a été fondue avec la scène II, par la disparition du rôle de l'Amour. Après les vers de Momus : « La Grèce en garde encor la célèbre mémoire », on passe à ceux de Thespis : « Momus, Amour, Dieu des saisons. »

Dans l'acte II, p. 33, les quatre vers suivants ont disparu :

Jupiter... Jupiter... mes cris sont superflus.
Il faudra donc que mon cœur s'en désolle.
Hélas ! Il s'envole !
Je ne le vois plus.

Le principal changement est celui-ci, qui, d'ailleurs, n'est au fond qu'une interversion de paroles :

Edition de 1749.	Edition de 1754.
<p>p. 37. (paginée 33 par erreur).</p> <p>LA FOLIE.</p> <p>Formons les plus brillants concerts ; Quand Jupiter porte les fers De l'incomparable Platée, Je veux que les transports de son âme enchantée, S'expriment par mes chants divers. <i>Elle fait des accords sur sa Lyre pour l'essayer.</i> Admirez tous mon art célèbre. Faisons d'une image funebre Une allégresse par mes chants. <i>Elle prélude de nouveau sur sa Lyre, ensuite elle s'accompagne.</i> Aux langueurs d'Appollon, Daphné se refusa : L'Amour sur son tombeau, Eteignit son flambeau, Le métamorphosa.</p>	<p>p. 37.</p> <p>LA FOLIE.</p> <p>Tout s'embellit par la Folie, Ecoutez du beau simple et jugés par mes chants Si je connois la mélodie : Ecoutez bien, surtout, ma simphonie. <i>Elle fait des accords sur sa Lyre pour l'essayer, puis s'en accompagne.</i> Aimables Jeux, suivés nos pas : Plaisirs badins, c'est dans vos bras Que notre ardeur se renouvelle ; Si Zéphir ne badinoit pas, Flore lui seroit moins fidele. <i>Elle s'interrompt elle-même, et dit par exclamation.</i> Vous voyez mon talent suprême J'attriste l'allegresse même Par mes sons plaintifs et dolens.</p>

C'est ainsi que l'Amour de tous tems s'est vengé :
Que l'Amour est cruel, quand il est outragé !
Aux langueurs d'Appollon, etc.

LE CHŒUR.

Honneur, honneur à la Folie.
Elle surpasse Polymnie :
Honneur à ses divins accens.

LA FOLIE.

Jugez par du beau simple et des sons plus touchans,
Si je connois la mélodie.
Ecoutez bien... sur tout ma symphonie.

Elle prélude encore sur sa Lyre, et s'accompagne.

Aimables Jeux suivez nos pas,
Plaisirs badins, c'est dans vos bras
Que notre ardeur se renouvelle.
Si Zéphir ne badinoit pas,
Flore lui seroit moins fidele.

Elle veut recommencer la reprise, elle s'interrompt elle-même par exclamation.

Vous admirez mon art suprême,
J'attriste l'allégresse même,
Par mes sons plaintifs et dolens.

LE CHŒUR.

Honneur, honneur à la Folie, etc.

LE CHŒUR.

Honneur, honneur à la Folie.
Elle surpasse Polymnie :
Honneur à ses divins accens.

LA FOLIE.

Admirés tous mon art célèbre.
Je fais d'une image funébre
Une allégresse par mes chants.

Elle prélude de nouveau sur sa Lyre et s'accompagne.

Aux langueurs d'Appollon, Daphné se refusa,
L'Amour sur son tombeau
Eteignit son flambeau,
La métamorphosa.

C'est ainsi que l'Amour de tout tems s'est vengé :
Que l'Amour est cruel, quand il est outragé !
Aux langueurs d'Appollon, etc.

LE CHŒUR.

Honneur, honneur à la Folie, etc.

Acte III, page 46. Les scènes IV et V ont été fondues en une seule par la suppression d'abord de l'amusant dialogue entre Momus et Platée « Ce sont des pleurs. — Fy..., etc. », puis par celle de l'entrée des Grâces. Après le couplet de la Folie « Lance tes traits », Platée s'écrie : « Mais qui nous vient encor ? », et l'on passe à la scène VI devenue V : « Nymphes, votre conquête ». Enfin le ballet se termine par la reprise du chœur « Chantons Platée ».

Les trois éditions précédentes avaient été faites en vue des représentations théâtrales, données successivement à Versailles et à Paris. Il en existe une autre bien curieuse, et bien rare sans doute, qui fut destinée à des auditions de concert; car, à cette époque, il arrivait que des sociétés instrumentales de province donnaient des séances musicales afin d'y produire, soit avec leurs seules ressources, soit avec le concours de certains artistes du dehors pour la partie vocale surtout, les opéras à la mode, ceux qui avaient obtenu du succès dans la capitale et qui pouvaient passer pour les nouveautés du jour. On en jouait alors tout ou partie en une séance ou en plusieurs, sans décors ni costumes : c'était ce qu'on appelait *concerter* un opéra. *Platée* obtint les honneurs de cette exécution à Nantes; M. de la Laurencie l'avait déjà mentionné, d'après M. Mellinet⁽¹⁾; le livret que j'ai retrouvé dans les Archives de l'Opéra confirme et précise cette indication. Il s'agit d'une brochure in-8° de 32 pages, numérotées de 1 à 27. Les trois dernières sont blanches; la première ne contient que ce titre : *PLATÉE, | comédie-ballet.* || Prix douze sols. || Au verso on trouve l'indication des rôles, et sur la page 1 le titre ci-dessus est répété, avec ces mots qui le suivent : « mise en musique par M. Rameau » et ceux qui le

(1) C. MELLINET : *Des Sociétés musicales à Nantes*, p. 121. — LIONEL DE LA LAURENCIE : *L'Académie de musique et le Concert de Nantes*, p. 152.

précèdent : « *Concert de Nantes* ». A la page 14, on lit : *Fin de l'Acte et du 1^{er} Concert*. L'exécution intégrale de l'ouvrage occupa donc deux séances : dans la première, on joua le Prologue et le premier Acte ; dans la seconde, les deux derniers. Quand cette exécution eut-elle lieu ? La brochure ne fournit aucune date ; mais par la comparaison des textes, on peut fixer approximativement. La version n'est ni celle de 1745 ni celle de 1754. C'est la version de 1749, modifiée par les exigences musicales de Rameau, c'est-à-dire conforme au texte de la partition gravée (1). C'est donc lorsque *Platée* fit son apparition à l'Opéra de Paris, ou peu après, soit en 1749 ou 1750, que la province en recueillit l'écho et que Nantes, dans ses concerts, à l'Hôtel de la Bourse, affirma une fois de plus son goût pour la musique, en exécutant l'œuvre alors toute nouvelle du grand Rameau.

II

LES REPRÉSENTATIONS

La première représentation de *Platée* eut lieu le mercredi 31 mars 1745, à Versailles, dans le grand manège couvert, qu'on avait transformé en salle de spectacle (2), lors des fêtes magnifiques auxquelles donna prétexte le mariage du Dauphin. Elles durèrent cinq semaines et se composèrent d'un ensemble de soirées dramatiques, bals, concerts et festins, dont la dépense se solda par le chiffre global de 1149130 l 3 s. 7 d. Les bals avaient été au nombre de *trois* : un paré, le mercredi 24 février, et deux masqués les jeudi et dimanche, 25 et 28 du même mois. Les représentations furent au nombre de *sept* avec huit ouvrages, dont trois nouveaux et deux empruntés au répertoire de la Comédie-Française, soit :

- 1745. Mardi 23 février. *La Princesse de Navarre* (3) (nouveau).
- Samedi 27 — *La Princesse de Navarre*.
- Mercredi 3 mars *Thésée* (4).
- Mercredi 10 — *Zaïde, reine de Grenade* (5).
- Mercredi 17 — *Mérope, et Zélindor, roi des Sylphes* (6) (nouveau).
- Mercredi 24 — *Zélindor, roi des Sylphes, Les précieuses Ridicules, Les Amours de Ragonde* (7).
- Mercredi 31 — *Platée* (nouveau).

Ayant donné, à propos de *la Princesse de Navarre*, tous les détails matériels qui concernent ces représentations, et notamment indiqué les principales dépenses qu'elles avaient occasionnées, nous n'avons pas à revenir sur ce sujet, d'autant que les comptes n'étaient pas établis

(1) Pour les différences du texte dans la partition et dans le livret, voir plus loin le chapitre des *Notes critiques*.

(2) Voir pour les détails de cette installation somptueuse le *Mercure de France*, avril 1745, pp. 150 et suivantes.

(3) Comédie-ballet en trois actes et un prologue, paroles de Voltaire, musique de Rameau, représentée pour la première fois à Versailles devant le Roi les 23 et 27 février 1745.

(4) Tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de Quinault, musique de Lully, représentée pour la première fois à Saint-Germain-en-Laye, devant le roi, le vendredi 11 janvier 1675, et à l'Opéra de Paris, au mois d'avril de la même année.

(5) Ballet héroïque en trois actes et un prologue, paroles de l'abbé de La Marre, musique de Royer, représenté pour la première fois à l'Opéra, le jeudi 3 septembre 1739.

(6) Opéra-ballet en un acte et un prologue, paroles de Paradis de Moncrif, musique de Rebel et Francœur, représenté pour la première fois à Versailles, devant le roi, les 17 et 24 mars 1745, puis à l'Opéra de Paris, le mardi 20 août de la même année.

(7) Comédie lyrique en trois actes, paroles de Néricault Destouches, musique de Mouret, représentée pour la première fois à l'Opéra, le mardi 30 janvier 1742.

pour chaque pièce séparément et se rapportaient à l'ensemble des spectacles. Toutefois, on trouvera ici le résultat de fouilles nouvelles pratiquées dans les Archives nationales. Deux cartons ajoutent quelques noms et chiffres à ceux qu'on avait précédemment cités.

Le premier (O¹ 3.253) est un « Etat de la dépense faite en l'extraordinaire des Menus Plaisirs et affaires de la Chambre du Roy pour le mariage de Monseigneur le Dauphin et fêtes ordonnées à Versailles à ladite occasion ». Là, parmi des articles relatifs à des fournitures de tout genre, on trouve ce paragraphe :

Officiers de la fruiterie. Pour toute la Bougie blanche, jaune, Terrines, flambeaux jaunes et fournies scavoir pour 3 répétitions de la Princesse de Navarre, 2 représentations, un Bal paré, deux Bal masqué une représentation de Thésée, une de Zaïde, une des Précieuses ridicules, le Ballet de Ragonde et le Silphe, une répétition et une représentation du Ballet de *Platée*. 31,417^l. 19^s.

A ces frais du luminaire s'ajoutent ceux de la nourriture résumés en deux lignes :

Pour les soupers aux acteurs les jours de répétition	518 ^l . 15 ^s .
Pour les rafraîchissements donnés aux acteurs et actrices.	110 ^l . 15 ^s .

Négligeons le dessinateur Cochin, l'imprimeur Ballard et le sieur Blonquier, « garde de la musique », dont il a été déjà parlé, et mentionnons seulement les oubliés :

Le sieur Tavonet, machiniste, pour 110 journées à 8 ^l . par jour.	884 ^l .
Le sieur Riolle, dessinateur des habits de Ballets pour tous les desseins en peinture et modèles en cire pour les Habits des Ballets et opera.	456 ^l .
La V ^{re} Polet, pour 317 aunes d'impressions en mosaïque d'or et d'argent sur des taffetas de différentes couleurs pour les habits d'acteurs et actrices à 3 ^l . l'aune. . .	951 ^l .
Le sieur René pour avoir tenu la liste et délivré les cachets aux acteurs les jours de répétitions et représentations.	336 ^l .

Le second carton (O¹ 3.261) est encore relatif au luminaire ; mais celui-ci s'applique spécialement à *Platée*, ce qui permet d'en rapporter ici tout le détail :

Répétition.

Balet de *Platée*.

Boug. Bl.	93 ^l . $\frac{3}{4}$
Boug. J.. . . .	27
Flambx.	2
Terrines.	100

Représentation de *Platée*.

Boug. Bl. pour lustres.	100 ^l .
Id. pour le théâtre.	430
Biscuits.	116 $\frac{1}{4}$
Acteurs et actrices,	80 $\frac{1}{8}$
Boug. J.. . . .	49 $\frac{3}{8}$
Terrines.	300
Flambx.	156 ^l .

Autres fournitures.

Boug. Bl.	31 $\frac{1}{5}$
Boug. J.	4 $\frac{4}{5}$
Flamb ^x	44 ¹ .

Un article assez original et piquant est celui qui concerne le sieur Beausse « pour tous les carrosses de remise qu'il a fourni au S. Rameau », et de ce chef ledit loueur touche, en effet, 770 livres. Ainsi qu'on le voit, le compositeur n'allait point à pied; il usait du carrosse, comme les grands seigneurs, et le faisait payer par la Cour. Il était d'ailleurs un personnage; en cette année 1745, il avait eu l'honneur d'ouvrir et de fermer la marche des spectacles de gala donnés à Versailles pour le mariage du Dauphin; on avait commencé avec *la Princesse de Navarre* et fini avec *Platée*.

Ce que fut l'impression causée par ce dernier ouvrage, on l'ignore. Les journalistes n'avaient point alors leurs entrées à Versailles et n'étaient point admis à de telles solennités. La mention qu'en fait le *Mercur de France* (1) se borne donc à une simple éphéméride :

Le mercredi 31 *Platée*, Ballet dont les vers sont de M. Autereau, et la musique de M. Rameau fut représenté sur le grand Théâtre.

Mais, sans trop d'invraisemblance, on peut supposer que l'effet dut être médiocre. Tout d'abord, une raison d'ordre matériel semble le prouver. Les pièces nouvelles, d'ordinaire, étaient jouées deux fois; on avait ainsi procédé pour *la Princesse de Navarre* et pour *Zélindor, roi des Sylphes*; la pauvre *Platée* se contenta d'une représentation unique. Et puis le parti pris de bouffonnerie, qui avait séduit le compositeur, étonna, sans le charmer, un auditoire habitué aux conventions tant littéraires que mondaines, et plutôt hostile à des nouveautés pour lesquelles la Cour était un endroit plutôt mal choisi: *non erat his locus*. Enfin, la nature même du sujet laissait à désirer, en montrant sur la scène une parodie du mariage entre le souverain des dieux et une vieille nymphe dépourvue de charmes, voire même jouée par un homme en travesti, lorsque dans la salle siégeait un prince qui venait d'épouser une infante, jeune il est vrai, mais desservie par la nature sous le rapport physique. Sans aller jusqu'à comparer les fiers Espagnols au peuple de batraciens sur lequel régnait *Platée*, bien des allusions naissaient d'elles-mêmes. Malgré tout son esprit, le maréchal de Richelieu, premier gentilhomme de la chambre et ordonnateur des fêtes, avait plutôt manqué de clairvoyance et de goût. Rameau, du moins, n'en porta pas la peine, et dans la distribution des largesses ne fut pas le moins bien partagé. On donna 1.500 livres à Perrot qui avait brossé les décors, 2.400 livres à Perronneau qui avait dessiné les costumes, et à Laval qui avait composé les ballets, 1.000 livres à Arnoult qui avait construit la machinerie, à Rebel qui avait dirigé l'orchestre et à Francœur qui avait aidé au travail des répétitions. Un mois environ après *Platée*, le musicien recevait un « brevet de 2.000 l. en faveur du S. Rameau et qui lui permet de prendre le titre de Compositeur de la Musique de la Chambre du Roy ». Cette pièce se trouve aux Archives nationales (O¹89), et est ainsi rédigée :

Aujourd'huy 4 may 1745. Le Roi étant à Versailles voulant faire connoître l'attention que sa M^{té} a toujours de donner des récompenses honorables à ceux qui excellent dans les arts auxquels ils se sont dévoués, personne n'a paru à Sa M^{té} plus digne de recevoir une marque particuliere de son

(1) Mars 1745, p. 193.

estime et de sa bienveillance que le S. Rameau dont les ouvrages qu'il a donnés au public et dans lesquels on a reconnu l'étendue de son génie et de ses talents ont été universellement applaudis ; à cet effet Sa M^{té} a permis et permet audit S. Rameau de prendre les titre et qualité de compositeur de la musique de la Chambre de Sa M^{té} et voulant encore ajouter à cette grace, Sa M^{té} a accordé et fait don aud. S. Rameau de la somme de 2.000 l. de pension annuelle pour en jouir et en être payé sa vie durant sur ses simples quittances à commencer de ce jour par les Gardes de son Trésor Royal présent et avenir suivant les Etats ou ordonnances qui en seront expédiés en vertu du présent brevet que pour, etc.

Le maître n'avait à regretter ni son temps ni sa peine ; on rendait justice à son génie en lui donnant tout ensemble l'honneur et l'argent.

C'était au XVIII^e siècle assez la coutume que les ouvrages lyriques montés d'abord à Versailles fussent ensuite transplantés à Paris : les suffrages du public venaient alors s'ajouter à ceux du Roi. D'ordinaire, ce changement de cadre se produisait d'autant plus vite que, la pièce étant sue et jouée en grande partie par les mêmes artistes, la mise en scène à l'Opéra devenait moins longue et moins coûteuse. Pour *Platée* cependant, il n'en fut pas ainsi. Dans un catalogue manuscrit « des Opéra marqués pour le service du Théâtre depuis 1739 » on voit bien figurer à l'année 1745 *les Fêtes de Polymnie* (1), *Platée* et *les Fêtes de Thalie* (2). Mais, de ces trois ouvrages le premier et le troisième parurent, comme ils étaient annoncés ; le second dut attendre quatre années, sans que l'on sache exactement pourquoi. Le long silence qu'avait gardé Rameau depuis *Dardanus* (1739) avait peut-être pour cause quelque blessure d'amour-propre ou d'intérêt, dont il rendait responsable le directeur Thuret. En 1744, le privilège de l'Opéra étant passé aux mains de Berger, Rameau reparut au théâtre avec *les Fêtes de Polymnie* et *le Temple de la Gloire* (3) ; peut-être le médiocre succès de ces œuvres avait-il rallumé sa mauvaise humeur, en le déterminant à se retirer une fois de plus sous sa tente. Un nouveau directeur, nommé en mai 1748, Guenot de Tréfontaine, trouva sans doute le meilleur moyen pour le faire revenir : il se servit d'argent comme d'aimant ; il négocia une affaire avec lui et acheta par une prime de 4.000 livres le droit de représenter à l'Opéra ses derniers ouvrages joués à Versailles, *Platée* en 1745 et *Zaïs* en 1747, mais tous deux encore inconnus à Paris. Cette opération nous est révélée à la fin d'un document assez curieux pour qu'on le reproduise *in extenso* ici, car il rappelle quelques-unes des dettes qui pesaient sur la direction, peu de temps après la mise de *Platée*, à la fin de 1749, à l'époque où Rebel et Francœur prirent la direction pour le compte de la Ville, représentée par son prévôt des marchands, M. de Bernage. Les affaires du théâtre étaient si fort embarrassées qu'il avait fallu recourir à un emprunt de 250.000 livres. Or, dans un « Etat des Payements faits par Pierre Berthelin de Neuville (4), caissier de l'Académie Royale de musique, sur les mandements et ordres de M. de Bernage, Prevost des marchands,

(1) Ballet héroïque en trois actes et un prologue, paroles de Cahusac, musique de Rameau, représenté pour la première fois à l'Opéra, le mardi 12 octobre 1745.

(2) Opéra-ballet en trois actes et un prologue, paroles de La Font, musique de Mouret, représenté pour la première fois à l'Opéra, le dimanche 19 août 1714.

(3) Fête en trois actes et un prologue, paroles de Voltaire, musique de Rameau, représentée pour la première fois à Versailles le samedi 27 septembre 1745, puis à l'Opéra de Paris, le mardi 7 décembre de la même année.

(4) C'est le 17 avril 1750 que de Neuville entra en possession des 54.398 l. 17 s., 2 d. qu'il avait avancés à l'Opéra. (Archives de l'Opéra, carton 8.)

des différentes parties d'appointemens, gratifications, dépenses et dettes de lad. Académie deus et échus jusques et compris le 25 aoust 1749 », on indique comme restant à payer :

A la D ^{me} Chefdeville, pour 9 mois arriérés de gratifications	150 l.
A Lallemand copiste de musique pour ouvrages extraordinaires du 11 juin 1748 au 22 avril 1749 (<i>Platée</i> et <i>Zais</i> faisaient partie de ce compte).	650
A Rebel, pour supplément de logement	125
Aux Acteurs et Actrices pour gratifications extraordinaires d'une année échue à Pâques 1749.	7.200
Pour pensions arriérées.	4.275
Pour pensions courantes	9.576
Au Sieur Cahuzac pour ses honoraires du poëme de Nays, à compte.	1.000
et pour parfaire la somme dûe.	1.000
Au S. Rameau, pour ses honoraires de la musique de Nays et de <i>Platée</i> , suivant arrêté du S ^r de Trefontaine.	4.000

La création de *Platée* à l'Opéra, le dimanche 9 février 1749, ne paraît avoir excité aucune curiosité particulière, ni provoqué ces concours du public, ces mouvemens d'opinion, ces critiques passionnées dont précédemment *Castor et Pollux* ou *Dardanus* avaient fourni l'exemple. Le registre des recettes est perdu pour cette période, et l'absence de chiffres ne permet plus, par conséquent, d'apprécier les résultats pécuniaires ; mais le peu d'empressement de la presse témoigne de son indifférence ; le *Mercure de France* rédige des bulletins du plus froid laconisme.

En janvier 1749, il prévient que l'Académie royale de musique « se dispose à donner incessamment *Platée*, dont la musique est de M. Rameau ».

En février, il informe ainsi ses lecteurs au sujet de la première représentation :

La mort d'une respectable Princesse a interrompu les représentations de tous les spectacles, et l'Académie Royale de Musique a rouvert son Théâtre, par le nouveau Ballet : intitulé, *Platée*.

En avril, il annonce en ces termes la fin des représentations pour cette année :

L'Académie Royale de Musique a continué, jusqu'au 18 du mois dernier, les représentations de la Tragédie de *Médée et Jason* (1), et jusqu'au 21 celles du Ballet de *Platée*, deux ouvrages qui, quoique d'espèces fort différentes, ont cependant fait alternativement les plaisirs des Spectateurs.

Mais, dans l'intervalle, au mois de mars, le *Mercure de France* avait publié, comme compte rendu, certaines : « *Observations* de M. Remond de Sainte-Albine (2) sur le Ballet intitulé *Platée*. » On y peut trouver l'écho de l'impression produite, ou tout au moins de certaines critiques formulées par le public. Tout d'abord, le critique rappelle les origines du sujet, telles que devait les indiquer la préface de la pièce ou « Avertissement », dans l'édition des *Œuvres complètes* d'Autreau ; puis, examinant le moyen employé pour calmer la jalousie de Junon, il ajoute, non sans logique :

La sagesse, qu'on attribue à Cithéron, ne se fait pas remarquer dans le projet qu'on suppose qu'il imagina pour procurer cette réconciliation. Junon n'étoit pas d'un caractère fort défiant, si ce badinage

(1) Tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de l'abbé Pellegrin et de la Roque, musique de Salomon, représentée pour la première fois à l'Opéra, le lundi 24 avril 1713.

(2) C'était, à cette époque, le critique littéraire en titre du journal.

pouvoit la rendre tranquille sur la conduite de son époux ; et une femme, dont l'humeur auroit été moins aigre que celle de cette Deesse, n'auroit pas trouvé bon qu'on se jouât ainsi d'elle.

Cette Fable seroit donc mal choisie, pour composer l'intrigue d'une Pièce qu'on voudroit faire jouer sur des Théâtres où l'on exige la raison et la vraisemblance. Au Théâtre Lyrique, on est moins sévère. C'est sans doute ce qui a déterminé feu M. *Autreau* à hasarder de prendre le Conte en question pour le sujet d'un Ballet.

Après avoir raconté la pièce et comparé la version primitive d'Autreau avec le livret retouché par un poète qu'il se garde de nommer, le critique aborde certains détails de style et donne son avis :

Ce seroit flater le nouvel Auteur, que de dire qu'il a été aussi heureux dans les changemens qui regardent le Dialogue que dans quelques-uns de ceux qui concernent la distribution et la coupe des Scènes. Souvent il abuse de la liberté qu'il a prétendu se donner, en intitulant la Pièce, *Ballet Bouffon*. Mais peut-être, même à cet égard, a-t-il été jugé trop rigoureusement ? Peut-être a-t-on condamné chez lui comme trop ignobles certaines expressions, qu'on ne s'avise pas de blâmer dans d'autres Ouvrages Lyriques ? Cette différence d'impression naît de la différence des personnages. Une façon de parler paroît triviale dans la bouche d'une Divinité, d'une Nymphé, d'un Souverain, et elle ne blesse point dans la bouche d'un Paysan. D'ailleurs, nous soupçonnerions volontiers qu'on a faussement attribué au Dialogue, en plus d'un endroit du Poème dont il s'agit, une bassesse qui n'est que dans l'action.

Jupiter se déguisant sous la forme d'un Quadrupède, dont le nom seul excite la risée, *Platée* lui dit,

Apprenez-moi ce qu'Amour vous inspire,
Et ce que votre cœur prétend.
Vous soupirez, et je soupire.
Il suffit d'un si doux accent.
Vous dites tout, sans me rien dire.
Ah ! que l'amour est éloquent !

Certainement ce n'est point le discours qui doit choquer, puisqu'il a même une sorte de grace, mais c'est le choix de l'animal dont Jupiter emprunte la figure.

D'autres détails, il faut l'avouer, sont répréhensibles par l'ignobilité même de l'expression. Quelques-uns le sont par les équivoques qu'ils fournissent. Du nombre de ces derniers morceaux est celui-ci :

Je crois qu'il me *découvre* (1)
Mon adorable Amant.

On peut compter parmi les premiers :

. *Ouffe*.
. . . Pardonnez-moi, *J'étouffe*.
.
Le charmant objet que *voilà*.
Ah ! qu'elle est belle !
Ah ! ah ! ah ! ah !
.
Donnez, donnez, *ce sera tout de même*.
.
Eh, fi ! votre espérance
N'est qu'une souffrance,
Un vrai signe d'ennui,
Eh fi !

(1) Quoique cette phrase en elle-même ne mérite aucun reproche, l'Auteur auroit dû prévoir que de mauvais plaisans, pour en changer la signification, placeroient une virgule à la fin du premier vers. (Note du *Mercur*.)

.
Nymphé, votre conquête
Fait tant de bruit, qu'elle tourne la tête
A tous les Hameaux d'alentour.

Ces reproches indiquent assez clairement que, malgré le soin pris de donner ce ballet en temps de Carnaval, ces hardiesses comiques de situations et de mots n'avaient pas réuni tous les suffrages, et même avaient généralement déplu. En revanche, bien qu'il n'entre dans aucun détail de la partition et ne cite même aucun morceau comme plus particulièrement applaudi, le critique indique assez d'un mot la victoire du compositeur :

S'il est dans le Poème quelques traits qui peuvent faire soupçonner le Correcteur de M. *Autreau* de n'avoir pas le goût toujours sûr (1), il n'en est dans la Musique presque aucun qui ne prouve la fécondité du génie de M. Rameau. Plus on a entendu la Musique de ce Ballet, plus on y a découvert de beautés. Nous ne dirons point, comme on le dit sur le Théâtre Italien (2),

Que ce grand Maître en G Re Sol
Fait mieux croasser les Grenouilles,
Que les autres ne font chanter le Rossignol.

Mais nous avancerons avec hardiesse, que *Platée* est un de ses ouvrages les plus brillans.

M. Remond de Sainte-Albine s'exprimait avec la dignité d'un juge et mettait des formes à ses discours. Dans son *Journal*, Collé ne s'embarrasse point de tant de façons; il va droit au but et semble, quant au fond, du même avis :

Février 1749. Le 1^{er} de ce mois, mourut à neuf heures du soir, son Altesse Royale M^{me} la Duchesse d'Orléans, femme du Régent. Le lendemain, dimanche, il devoit y avoir bal à l'Opéra; il n'y en eut point, et les spectacles ont été interrompus jusqu'au samedi 8 février inclusivement. Cela n'a pas fait un tort léger à l'Opéra, qui, indépendamment de deux bals masqués, devoit donner (3) le mardi 4 du courant la première représentation de *Platée*, ballet bouffon dont la musique est de Rameau. Il a été joué pour la première fois dimanche, 9 de ce mois. J'y fus jeudi 13, et je croirai qu'il y a de la magie dans la composition de Rameau si ce ballet réussit; les paroles ne peuvent être plus basses, plus sottes, plus bêtes et plus ennuyeuses qu'elles le sont. Cahusac est un Quinault au prix; j'excepte pourtant le prologue, dont l'idée est heureuse, et qui auroit pu être excellent; j'avoue que la musique en est bien jolie, mais il est déshonorant pour notre nation qu'on laisse jouer en public des choses aussi détestables.

De ces deux écrivains, ni l'un ni l'autre ne donne la moindre indication relative aux interprètes, à la mise en scène, aux costumes et aux décors. Il y avait quelque chose à dire cependant sur ce rôle de femme joué par un homme, sur cette héroïne de la pièce en travesti; le fait pouvait passer pour exceptionnel et méritait au moins une mention. A la cour comme à la ville, nul n'y sembla prendre garde, et dans les deux endroits, cependant, les

(1) Il est juste d'avertir que si en certains endroits il n'est pas fort élégant, en d'autres il corrige avec succès la diction de son original. Par exemple, dans l'ouvrage de M. *Autreau*, ce vers,

L'amour ambitieux me fut toujours suspect,

présente un sens différent de celui que l'Auteur veut lui donner. Cette faute ne se rencontre pas dans le vers substitué par le nouvel Auteur. (Note du *Mercur de France*.)

(2) *Le Retour de la Paix*, comédie en un acte de M. de Boissy, représentée à la Comédie-Italienne, le 22 février 1745.

(3) Ce retard explique l'erreur du livret et de la partition qui avaient paru avant la représentation, avec la date fixée d'abord.

artistes n'étaient pas les mêmes. M^{lle} Coupée figurait encore au Prologue, mais comme Thalie au lieu de l'Amour ; de la distribution première, Le Page restait seul dans le rôle de Cythéron, et M^{lle} Fel dans celui de la Folie. La Tour avait succédé à Jelyote, et nous interrogeons vainement les échos du temps passé pour savoir qui des deux souriait avec plus de grâce et minaudait avec plus de fantaisie sous les traits de la nymphe Platée.

Il existe au Louvre, dans la collection Lacaze, un portrait d'homme habillé en femme ; la tête est vue de face et un peu inclinée ; les cheveux poudrés sont ornés de fleurs et de bijoux ; des perles pendent aux oreilles ; des rubans s'enroulent autour du cou ; sur le corsage décolleté la main gauche fait le geste pudique de la Vénus de Médicis ; les yeux se plissent avec malice et la bouche sourit ironiquement. Dans ce tableau peint par Coypel et dont on trouvera la reproduction ci-contre, la tradition voit le portrait de Jelyote. S'il en est ainsi, ce déguisement doit s'appliquer au rôle de Platée, le seul que l'on sache avoir été joué en travesti par le grand artiste.

L'Opéra s'était-il mis en frais pour monter l'œuvre nouvelle ? plusieurs raisons permettent d'en douter. D'abord, il s'agissait d'un spectacle de carnaval, ce qui limitait d'avance le nombre des représentations et n'incitait guère à de grandes dépenses peu en rapport avec le chiffre probable des bénéfices. Puis, le théâtre traversait une crise financière et devait, par prudence, s'abstenir de prodigalités. Un mémoire de peintures et décorations faites pour *Platée* s'élève tout juste à 1.000 livres ; il est vrai que les trois actes se jouaient dans un décor unique, dont nous apprenons par ce mémoire à connaître l'auteur : M. Pietre, peintre de l'Académie. Selon toute apparence, on avait, pour le Prologue, utilisé les ressources du magasin, où devait se trouver aisément « une vigne de Grèce, avec tout l'appareil d'une vendange ». Quant aux costumes et accessoires, ils donnèrent lieu à des factures dont les suivantes se sont conservées :

Brun et Vanherve, sculpteurs, pour les <i>Fêtes de l'Hymen et de l'Amour, Platée</i> , et différents autres ouvrages	420 l.
Billiot, marchand de bas	153, 10 s.
Cellot, marchand de galons, pour fournitures faites dans <i>Médée et Jason, Platée</i> et les <i>Fragments</i>	1.984
Corvoisier et Richer, marchands d'étoffes de soie, pour fournitures de taffetas et autres étoffes de soie pour l'opéra de <i>Platée</i>	2.002
Heraut, marchand mercier, pour fournitures de toiles, rubans et autres marchandises faites pour l'opéra de <i>Platée</i>	2.149
La Varenne, marchand vannier, pour fournitures de vannerie faites dans les opéras des <i>Fêtes de l'Hymen et de l'Amour, Platée</i> , et foire Saint-Germain.	255

Pour le surplus, on avait puisé dans les réserves du théâtre, et approprié d'anciens costumes pour un service nouveau, comme le démontrent les numéros suivants d'un inventaire de 1752, intitulé « Registre des habits » :

- 209. — Une mante d'Etoffe brillante en Argent, détruite pour draperies dans l'opéra de *Platée*.
- 345. — Deux habits de Paysan Bombés de taffetas cerise, vestes blanches, détruit un pour l'opéra de *Platée*.
- 389. — Un habit de la jeunesse corps jupe de taffetas rose tamponnés de gaze brochée avec guirlandes et pompons de fleurs, détruit pour imprimer argent et faire des draperies pour l'opéra de *Platée*.
- 474. — Un habit de faune corps de nacre rose, tonnelet de nacre d'argent, draperie tigrée ornée de feuilles de chesne. — Détruit le tonnelet pour coiffure et la draperie portée à un autre habit de faune pour l'opéra de *Platée*.
- 527. — Deux habits de valets, de taffetas vert et leurs culottes garnies de Rubans rose les vestes de



taffetas rose et le manteau d'un des habits de taffetas rose doublé de blanc. — Detruit une veste et un manteau pour imprimer argent pour bouffettes de juppe pour l'opera de Platée. Reste a un habit.

538. — Un habit de bergere de taffetas rose manches et juppes de taffetas blanc garnis de découpures chenilles et paillettes d'argent. — Detruit pour faire de la peau de tigre pour l'opera de Platée.

539. — Un habit de Bergere corps et basques de taffetas blanc avec gaze bleüe et argent. — Detruit pour l'opera de Platée.

597. — Un habit d'Egipienne corps et juppe de taffetas bois draperie de moëre bleu et argent, — Detruite pour corps et manches d'Egiptiens et Egipiennes pour Lopera de Platée.

656. — Une queue de velours cerise doublée de toile et bordée de moëre d'argent. — Detruite pour teindre en noir pour habits d'Espagnols pour l'opera de Platée.

666. — Une mante sur l'épaule et sur la hanche de taffetas blanc imprimé argent avec dentelle d'argent et doublée de toile blanche. — Detruite pour lopera de Platée.

706. — Trois draperies de taffetas tigré. — Deux detruites pour draperies de corps de sauvagesses, pour l'opera de Plattée.

777. — Deux habits de demons des chœurs de toile noire. — Detruits pour racomoder d'autres pour l'opera de Platée.

827. — Une draperie de magicienne de moëre d'argent imprimée pour le caractere. — Detruite pour coëffûres dans l'opera de Platée.

836. — Un habit de Paysanne corps et Basques rose, juppe blanc, le tout en taffetas avec un tablié et les manchettes de gaze brochée. — Detruit pour faire de la peau de tigre pour Lopera de Platée. — Deficit le tablié et les manchettes.

863. — Un habit de Rôole en taffetas corps et juppe blanc garnis en decoupures de soye et brillant. Une mante et une draperie de taffetas rose imprimé en argent. — Detruit la juppe pour imprimer argent pour l'opera de Platée. — Deficit la draperie.

979. — Un habit juppe et corps de taffetas blanc orné de découpures rose chenille d'argent. Une draperie de taffetas rose garnie de gaze et de raiseau d'argent. — Detruit la mante pour imprimer argen pour Lopera de Plattée.

982. — Un habit d'Indienne corps et manches de taffetas bois juppe de taffetas blanc peinte en plumes et petite juppe de taffetas rose avec des plumes. — Detruit la juppe de taffetas rose pour draperies d'Indiennes pour l'opera de Plattée.

Lors de sa première mise à l'Opéra en 1749, du dimanche 9 février au vendredi 21 mars, *Platée* fut jouée 16 fois, autant que nos recherches personnelles nous ont permis de l'établir, à défaut du livre des recettes. On la redonna l'année suivante, en cette même époque de l'année, conformément à un « Projet de disposition pour les représentations qui seront données pendant le Carnaval et le Carême, depuis le vendredi 23 janvier, jusqu'à la Clôture du Théâtre qui fermera le samedi 14 mars 1750, et à la rentrée d'après Pasques, depuis le mardy 7 Avril jusqu'au mardy 14 que la Tragedie de Leandre et Hero pourra être mise au Théâtre ». L'arrangement fut soumis à d'Argenson, qui le trouva de bon goût et fit savoir à M. le Prévôt des Marchands par une lettre en date du 5 janvier 1750 qu'il souscrivait bien volontiers à ce que le projet fût pleinement exécuté. Or ledit projet comportait six représentations de *Platée*, exactement aux jours relevés dans le livre des recettes que nous possédons pour cette année-là, et qui permet de corriger, en passant, deux erreurs anciennes. D'une part, l'*Histoire de l'Académie et des Ballets* indique une reprise de *Platée* le vendredi 23 janvier 1750 ; or, on jouait à ce moment *Zoroastre* (1) et le *Carnaval du Parnasse* (2). D'autre part, Beffara répète après le *Mercure de France* qu'on représenta *Platée* les mardi 3, jeudi 5, dimanche 8, mardi 10, jeudi 12 février 1750 ; or, le 3 on donnait le *Carnaval du Parnasse*, et, par contre, il oublie les représentations du vendredi 6 et du lundi 9.

(1) Tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de Cahusac, musique de Rameau, représentée pour la première fois à l'Opéra, le vendredi 5 décembre 1749.

(2) Ballet héroïque en trois actes et un prologue, paroles de Fuzelier, musique de Mondonville, représenté pour la première fois à l'Opéra, le mardi 23 septembre 1749.

Pour cette série, la distribution des rôles ne dut pas changer; tout au moins, le *Mercur de France* (1) borne son bulletin à cette simple ligne : « La musique brillante de ce Ballet a été applaudie comme dans la nouveauté. » Mais Collé, qui ne se montrait pas satisfait en février 1749, ne revient sur ce sujet, en mars 1750, que pour accentuer encore sa mauvaise humeur :

J'ai oublié de marquer dans le mois dernier la remise de *Platée* qui a été donnée cinq ou six fois avec assez peu de succès (2). Quelque admirable qu'en soit la musique, il faut avouer qu'on a toujours peine à tenir contre l'ennui et la stupidité des paroles. On reprit aussi dans le même temps à peu près, ou dans le commencement du Carême, le *Carnaval du Parnasse*, où le public courut avec une espèce de fureur. Ce vertige du public en faveur de cet Opéra, qui pour les paroles est à la vérité moins bête et moins fastidieux que *Platée*, mais dont la musique est cent piques au-dessous, a si fort mortifié Rameau, auquel il semble qu'on ait voulu donner Mondonville pour rival et même le lui préférer, que ce grand homme a juré de ne plus travailler. Il ne tiendra pas sa colère; et son génie, qui l'agitait malgré lui, le fera remettre à l'ouvrage, à mesure que le temps éloignera de lui le dégoût que le public lui a donné dans cette circonstance.

*
* *

Les représentations de 1749 et de 1750, quoique séparées par plusieurs mois, ne forment pour l'histoire de *Platée* qu'une seule et même série. Celles de 1754 marquent la première reprise et commencèrent le jeudi gras, 21 février, pour finir le jeudi 28 mars : spectacle de carnaval, comme précédemment, limité au chiffre de *neuf* soirées, dont une, celle du mercredi 20 mars, pour la capitation des acteurs, ne comprenait que le seul Prologue, ajouté à *Pygmalion* (3), *Zélindor, roi des Sylphes*, une ariette de *Titan et l'Aurore* (4), et une contredanse d'*Ismène* (5). Les principaux rôles n'avaient pas changé de titulaires, si ce n'est ceux de Thalie et de Cithéron, où M^{lle} Dubois et Gelin succédaient à M^{lle} Coupée et à Le Page. Cette fois, enfin, le *Mercur de France* corrige la sécheresse de ses bulletins antérieurs, et témoigne pour l'œuvre d'une admiration qu'il avait jusque-là plutôt cachée :

Le jeudi 21 février, on a remis au Théâtre l'Opéra de *Platée*. Cet ouvrage que les connoisseurs regardent comme le chef-d'œuvre de M. Rameau, est très bien exécuté par M. de la Tour, M. Gelin et M^{lle} Fel; il y a long-tems que M. de la Tour est en possession de réussir dans le rôle de Platée; M. Gelin a très bien chanté celui de Cithéron, et M^{lle} Fel a ajouté de nouveaux traits au rôle de la Folie, qu'elle chante supérieurement à son ordinaire. Cet ouvrage a été en général bien reçu, et les connoisseurs ont été surtout très satisfaits de la manière dont a été rendu le duo du troisième acte, l'un des meilleurs qui soit au Théâtre François, par le naturel de l'expression, et la vérité du dialogue. Le prologue de cet ouvrage soutient toujours la réputation qu'il a d'être le plus agréable et le plus gai que nous ayons. La musique de l'Opéra, sur tout celle des deux premiers actes, est remplie de morceaux de chant et de génie, qui suffiront pour rendre leur auteur immortel, quand il ne le seroit pas déjà par ses autres ouvrages.

(1) Mars 1750.

(2) Cette assertion manque un peu de justesse, car on peut voir plus loin, au chapitre de la statistique, que la moyenne de ces représentations, exception faite de la dernière, dépassa 3.000 l., chiffre en somme plus qu'honorable.

(3) Ballet en un acte, paroles de La Motte et Ballot de Sovot, musique de Rameau, représenté pour la première fois à l'Opéra, le mardi 27 août 1748.

(4) Opéra-ballet en un acte, paroles de Roy, musique de Bury, représenté pour la première fois à l'Opéra, le jeudi 18 février 1751.

(5) Pastorale héroïque en un acte, paroles de Moncrif, musique de Repel et Francœur, représentée pour la première fois à Versailles, en décembre 1747, et à l'Opéra de Paris, le vendredi 28 août 1750.

A cette époque, Collé dit encore un mot de *Platée* ; mais un chagrin d'ordre intime arrête les critiques sous sa plume. Il écrit en février 1754 :

Le 21 mourait le duc d'Aquitaine (1)... Le même jour on remit *Platée*, qui sera continuée pendant les jours gras. J'ai passé ces jours-là dans la plus grande tristesse et dans les craintes les plus affreuses ; j'ai été sur le point de perdre la personne la plus chère que j'aie au monde (2) : une femme qui est ma maîtresse et mon amie ; elle n'a été hors de danger totalement que le 27 ou le 28.

Il devait encore revenir sur cette partition, mais longtemps après, à propos d'un nouvel ouvrage de Rameau, *les Paladins* (3), pour en critiquer une fois de plus le livret. Au cours de ses remarques, il lance cette boutade :

Je ne craindrois point de prédire que ses chefs-d'œuvre de musique, dont les poèmes sont mauvais, n'iront point à la postérité, et je parierois que *Platée*, par exemple, qui est, au dire des connoisseurs, le morceau le plus singulier de musique qu'il ait fait, et de la plus belle et de la plus forte, ne se jouera pas encore dans vingt ans, ou bien il viendra quelque auteur qui fera et calquera un autre poème sur sa musique ce qu'il n'y a pas lieu d'espérer.

Platée ne devait pas connaître cette métamorphose ; mais un destin non moins cruel l'attendait : c'est au prix d'une mutilation qu'on lui permit de ne pas mourir. Habituellement, pour les reprises de cette époque, on supprimait le prologue en gardant l'ouvrage ; cette fois, on supprima l'ouvrage en gardant le prologue. Lui seul avait obtenu, d'ailleurs, l'agrément constant du public et de la presse ; lui seul devait survivre à l'œuvre. A partir de 1759, il se mêle à ces spectacles coupés qu'on donnait alors volontiers à l'Opéra sous le nom de *Fragments*.

Pour cette seconde reprise du jeudi 22 février au jeudi 17 mai 1759, il accompagne *Alphée et Aréthuse* (4) et *le Devin du Village* (5) ; il obtient ainsi dix-sept représentations.

Pour la troisième reprise du jeudi 20 novembre 1760 au jeudi 5 mars 1761, il accompagne encore *le Devin du Village* et *Pygmalion* ; il obtient ainsi vingt-deux représentations, mais sans grand éclat, avec des recettes plutôt médiocres, si on les compare à celle de *Jephthé* (6), l'ouvrage que l'on donnait les autres jours, et dont la moyenne se maintenait à 3.000 livres par soirée.

En 1763, la Cour étant à Fontainebleau, le mois d'octobre vit se succéder les spectacles variés auxquels participaient l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne. Le 18, la Comédie-Française donna *la Réconciliation normande*, comédie en cinq actes et en vers de Dufresny, et *les Vendanges de Suresnes*, comédie en un acte et en prose de Dancourt. Dans l'intervalle de ces deux comédies, on exécuta le ballet des Vendangeurs du prologue de *Platée*.

C'était une politesse, un souvenir aimable à l'adresse du grand compositeur qui par ses œuvres avait si souvent concouru à l'éclat des fêtes royales, et qui touchait alors à la fin de sa carrière, car moins d'une année après (12 septembre 1764) il n'était plus de ce monde.

Dix ans plus tard, en 1773, le prologue de *Platée* reparut à l'Opéra, dans un spectacle de

(1) C'était le fils aîné du Dauphin et de sa seconde femme Marie-Josèphe de Saxe, qu'il avait épousée en 1747.

(2) Collé devait l'épouser trois ans plus tard.

(3) Opéra-ballet en trois actes, paroles de Monticour, musique de Rameau, représenté pour la première fois à l'Opéra, le mardi 12 février 1760. C'est de Rameau le dernier ouvrage représenté.

(4) Deuxième entrée d'un ballet mis en musique par Dauvergne, et représenté pour la première fois à l'Opéra, le mardi 8 août 1758, *les Fêtes d'Euterpe*, dont les quatre entrées étaient de quatre auteurs différents : 1^o *la Sibylle*, de Moncrif ; 2^o *Alphée et Aréthuse*, de Danchet ; 3^o *la Coquette trompée*, de Favart ; 4^o *le Rival favorable*, de Brunet.

(5) Intermède en un acte, paroles et musique de Jean-Jacques Rousseau, représenté pour la première fois à Fontainebleau, les 18 et 24 octobre 1752, puis à l'Opéra de Paris, le jeudi 1^{er} mars 1753.

(6) Tragédie lyrique en cinq actes et un prologue, paroles de l'abbé Pellegrin, musique de Montéclair, représentée pour la première fois à l'Opéra, le 20 ou le 28 février 1732.

Fragments pour accompagner *Zélindor roi des Sylphes* et *Théonis ou le Toucher* (1). Ce fut sa quatrième et dernière reprise, qui aurait pu avoir quinze représentations et dut se contenter de quatorze, par suite d'une mésaventure que racontent tout au long les *Mémoires secrets* à la date du 16 juin :

Madame la Dauphine et M. le Dauphin (2) sont venus à l'Opéra aujourd'hui (3), ainsi qu'ils y étoient attendus. On juge aisément de l'affluence qu'ils ont attirée à ce spectacle, désert depuis longtems. Madame la Duchesse de Chartres a eu soin de se rendre à sa loge avant l'arrivée de ce couple auguste. M. le Dauphin est entré le premier, et n'a pas représenté avec la même dignité que le jour de son entrée dans Paris. Il a fait deux petites révérences assez mal tournées, a eu l'air très décontenancé, et s'est bientôt rangé pour laisser paroître Madame la Dauphine, qui a occupé tout le devant de la loge. Les Dames de sa suite garnissoient absolument les loges de son côté. M. le Maréchal duc de Biron avait retenu les balcons : dans celui opposé à la Princesse, il a mis les femmes les plus aimables de sa connoissance, et en a formé un coup d'œil délicieux pour le public. Il avoit placé dans l'autre balcon les Seigneurs les plus distingués de la Cour.

Il est d'usage, lorsque les Princes ou Princesses de la famille Royale viennent au spectacle, de former une enceinte au-dessous de leur loge, qui est surmontée d'un dais. Cette enceinte est garnie de Cent-Suisses de leur garde. La loge des secondes au-dessus de leur tête reste également vuide : il n'y a qu'un seul Garde du Corps en sentinelle. Deux Gardes du Corps sont placés en fonction sur le Théâtre, ainsi qu'il est d'étiquette aux spectacles de la Cour, et sont relevés d'acte en acte. M. le Dauphin et Madame la Dauphine ont éprouvé la joie du Public par les battemens de mains du Parterre et des Loges.

Les Directeurs de l'Académie Royale de Musique n'ont donné que le spectacle ordinaire, dont ils ont même retranché le Prologue de *Platée*. Ils n'ont pas même eu le tems de remettre celui d'*Amadis*, ainsi qu'ils en avoient eu l'idée, et qui présentait des choses analogues à la fête. Ils ont seulement lardé les deux Actes de *Théonis* et de *Zelindor* de toutes sortes d'ariettes charmantes, mais connues, pour donner lieu à tous les coryphées de la musique de déployer leurs talens. Ils ont également augmenté les Ballets de danse variées et agréables. La D^{lle} Heinel, qui heureusement étoit revenue la veille d'Angleterre, a eu l'avantage de recommencer l'usage de ses talens à Paris devant ce couple auguste. Elle étoit brouillée depuis longtems avec Vestris, pour les raisons qu'on a dites dans le tems, et cette fête a été le sujet d'un raccommodement. Ils ont exécuté ensemble la chaconne de Le Breton (4), toujours très-bien reçue des spectateurs. Le Sr. Gardel, qui a eu l'honneur d'être le maître à danser de Madame la Dauphine, a eu des rôles de distinction à remplir dans la chorégraphie, et s'est évertué de son mieux, ainsi que tous les autres coryphées de la Danse. Cependant on convient assez généralement que M. le Dauphin et Madame la Dauphine n'ont pas témoigné une grande satisfaction du spectacle. On sait qu'en général, la Princesse accoutumée à ceux de Vienne n'aime pas notre musique.

La recette en cette soirée s'étoit élevée à 5.085 l. 10 s., au lieu de la moyenne habituelle, variant de 1.000 à 1.200, et le prologue de *Platée*, sacrifié sans doute pour abrégier la longueur du spectacle, ne bénéficia point de cette aubaine. Il accomplissait sa dernière étape ; l'œuvre de Rameau avait vécu (5).

Désormais, ce n'est plus sur la scène, c'est sur le papier, dans les feuilles de certains registres, qu'on en retrouve la trace matérielle. Dans un Inventaire des décors, dressé le 30 mars 1767, on lit :

(1) Pastorale héroïque en un acte, paroles de Polsinet, musique de Berton et Trial, représentée pour la première fois à l'Opéra, le dimanche 11 octobre 1767.

(2) L'archiduchesse Marie-Antoinette et le futur Louis XVI.

(3) Mardi 15 juin.

(4) Lisez *Berton*.

(5) Il se peut qu'à cette époque encore la province se soit souvenue de Rameau et de son ballet bouffon ; on l'a constaté plus haut pour Nantes, qui « concerta » *Platée* en 1749 ou 1750 (Voir p. xxv). Cet exemple a peut-être été suivi par d'autres villes, comme on l'apprendra plus tard, au fur et à mesure du dépouillement plus méthodique et plus complet de nos archives provinciales.

La ferme du port de Marseille et les chassis dépareillés, la ferme plaine de l'ancien désert, celle du temple de Baucis, celle de l'ancien palais de Rhodope, *une de jardins, une de roseaux dans Platie*, et une de flamme de l'ancien Hypolite, estimés ensemble la somme de trois cent trente livres. 330 l.

Deux autels en relief, le couronnement du lampadaire dans la mosquée de Scanderberg, le lampadaire dans Anacréon, un soleil en fil de fer et gaze d'or, trois morceaux représentant des têtes de soldats et piques dans Alceste, un dragon volant dans Amadis, *le hibou dans Platie*, la machine d'Iris dans le ballet des Sens, estimés la somme de quatre-vingt livres. 80 l.

On retrouve les mêmes objets, roseaux et hibou, dans l'inventaire de 1768 à 1771, et ce dernier accessoire figure encore dans l'inventaire de 1780. C'est ainsi qu'à l'Opéra, par une étrange ironie du sort, dans les ténèbres du magasin, entre tant de débris sans valeur et presque sans nom, un hibou demeurait seul pour rappeler l'antique souvenir et la gloire déchue de *Platie*.

III

STATISTIQUE.

Il nous reste à produire ici un tableau des représentations, aux diverses « mises » de *Platie*, avec les recettes telles que nos Archives de l'Opéra les fournissent pour cette période. On n'y a pas compris les sommes afférentes à chaque soirée et résultant de la location par abonnement annuel : la comptabilité d'alors ne les faisait figurer qu'en bloc, au chapitre des profits et pertes, dans le bilan qui clôturait l'exercice. Il s'agit seulement de la recette au bureau, la seule qui donne une indication utile et précise sur le goût et l'empressement du public. Malheureusement deux lacunes subsistent, que rien ne peut combler. Les livres de caisse pour les années 1749 et 1754 semblent définitivement perdus, et ce n'est pas sans peine que nous avons pu établir la liste des jours de représentations.

1749

		LIVRES.	SOLS.	
Dimanche 9	février.		1 ^{re}	Recettes inconnues.
Mardi 11	—		2 ^e	
Jeudi 13	—		3 ^e	
Vendredi 14	—		4 ^e	
Dimanche 16	—		5 ^e	
Mardi 18	—		6 ^e	
Vendredi 21	—		7 ^e	
Mardi 25	—		8 ^e	
Vendredi 28	—		9 ^e	
Mardi 4	mars.		10 ^e	
Vendredi 7	—		11 ^e	
Mardi 11	—		12 ^e	
Vendredi 14	—		13 ^e	
Mardi 18	—		14 ^e	
Jeudi 20	—		15 ^e	
Vendredi 21	—		16 ^e	

16 représentations.

1750

					LIVRES.	SOLS.	
Jeudi	5	février.	.	.	17 ^o	3 677	10
Vendredi	6	—	.	.	18 ^o	3 470	»
Dimanche	8	—	.	.	19 ^o	3 455	10
Lundi	9	—	.	.	20 ^o	1 779	»
Mardi	10	—	.	.	21 ^o	2 065	»
Jeudi	12	—	.	.	22 ^o	1 147	10

6 représentations.

1754

Jeudi gras	21	février.	.	.	23 ^o		
Jeudi	28	—	.	.	24 ^o		
Mardi	12	mars	.	.	25 ^o		
Jeudi	14	—	.	.	26 ^o		
Mardi	19	—	.	.	27 ^o		
Mercredi	20	—	Capitation des acteurs (Prologue seul, avec <i>Pygmalion</i> , <i>Zélinde</i> , l'Ariette de <i>Titon et l'Aurore</i> et la contredanse d' <i>Ismène</i>)	.	28 ^o		
Jeudi	21	—	.	.	29 ^o		
Mardi	26	—	.	.	30 ^o		
Jeudi	28	—	.	.	31 ^o		

Recettes inconnues.

9 représentations.

1759

(Fragments : le prologue de *Platée*, *Alphée et Aréthuse*, le *Devin du village*.)

Jeudi	22	février.	.	.	32 ^o	3 964	10
Dimanche	25	—	.	.	33 ^o	2 935	10
Lundi	26	—	.	.	34 ^o	2 153	»
Mardi	27	—	.	.	35 ^o	1 940	»
Jeudi	1 ^{er}	mars	.	.	36 ^o	765	»
Jeudi	8	—	.	.	37 ^o	1 030	10
Jeudi	15	—	.	.	38 ^o	1 753	10
Jeudi	22	—	.	.	39 ^o	1 794	10
Jeudi	29	—	.	.	40 ^o	2 034	»
Mardi	24	avril.	.	.	41 ^o	2 159	10
Jeudi	26	—	.	.	42 ^o	1 003	»
Mardi	1 ^{er}	mai	.	.	43 ^o	726	10
Jeudi	3	—	.	.	44 ^o	737	10
Mardi	8	—	.	.	45 ^o	727	10
Jeudi	10	—	.	.	46 ^o	693	10
Mardi	15	—	.	.	47 ^o	846	»
Jeudi	17	—	.	.	48 ^o	570	10

17 représentations.

1760

(Fragments : le prologue de *Platée*, *Pygmalion*, le *Devin du village*.)

Jeudi	20	novembre	.	.	49 ^o	1 940	10
Jeudi	27	—	.	.	50 ^o	3 459	10
Jeudi	4	décembre.	.	.	51 ^o	3 750	10

1760 (suite)

			LIVRES.	SOLS.	
Mardi	9 décembre.	.	52 ^e	2 05	I »
Jeudi	11 —	.	53 ^e	3 26	6 »
Mardi	16 —	.	54 ^e	2 15	4 »
Jeudi	18 —	.	55 ^e	2 60	2 »
Mardi	23 —	.	56 ^e	2 23	9 IO
Mardi	30 —	.	57 ^e	1 71	I »

1761

[illegible]

1773

(Fragments : le prologue de *Platée*, *Théonis*, *Zélinde*, roi des Sylphes.)

Vendredi 11	juin.	71 ^e	2	256	»
Dimanche 13	—	72 ^e		868	10
Vendredi 18	—	73 ^e	1	700	»
Dimanche 20	—	74 ^e		611	10
Mardi 22	—	75 ^e		694	»
Vendredi 25	—	76 ^e	1	897	10
Dimanche 27	—	77 ^e		570	»
Mardi 29	—	78 ^e		783	»
Vendredi 2	juillet.	79 ^e	1	876	10
Dimanche 4	—	80 ^e		411	»
Mardi 6	—	81 ^e		752	10
Vendredi 9	—	82 ^e	1	641	10
Dimanche 11	—	83 ^e		388	»
Mardi 13	—	84 ^e		549	»

14 représentations.

Comme on le voit, ces 84 représentations se répartissent sur un intervalle de vingt-quatre années, avec un ensemble de six séries, le tout constituant une première mise et quatre reprises avec les chiffres suivants :

1749-50	Première mise.	22 représentations
1754	Première reprise	9 —

1759	Deuxième reprise	17 représentations
1760-61	Troisième —	22 —
1773	Quatrième —	14 —
		<hr/> 84 représentations.

Plus une à Versailles en 1745, et une à Fontainebleau en 1763. A l'Opéra, on a joué l'œuvre entière 30 fois, et le Prologue seul 54 fois. Les recettes ont varié de 411 livres, la plus faible (dimanche 4 juillet 1773), à 3.964 l. 10 s., la plus forte (jeudi 22 février 1759). Elles fournissent un total de 95.866 livres, abstraction faite de 23 représentations dont la recette nous demeure inconnue, parce que les registres de cette époque ne se trouvent plus dans les Archives de l'Opéra.

IV

NOTES CRITIQUES.

Il n'existe qu'une partition gravée de *Platée*, formant un volume in-4° oblong, avec 126 pages dont la dernière seule n'est pas numérotée. En tête, le titre est imprimé, et non gravé, au recto d'une feuille spéciale, non comprise dans la pagination, et dont le verso est resté vide. On trouvera ci-contre un fac-similé de ce titre, qui dispense d'en donner la description détaillée.

Les documents écrits sont les suivants :

DOCUMENT A. — Partition manuscrite appartenant à la Bibliothèque nationale (Vm² 369). C'est un volume in-folio, paginé de 1 à 350, avec un frontispice gravé où figurent des instruments de musique, sorte de passe-partout au milieu duquel on lit, écrit à la main : *PLATÉE | ballet bouffon | mis en Musique par M. Rameau || Représenté sur le Grand Theatre | de Versailles en 1745. | Et sur le Theatre de l'Opéra de | Paris en 1749.* Cette copie, soigneusement faite, provient de la famille de Croix ; elle est absolument conforme à la partition gravée, et ne contient aucune correction ou variante, aucune particularité digne de remarque. Elle a servi pour l'établissement du texte musical de la présente édition.

DOCUMENT B. — Partition gravée appartenant à la bibliothèque de l'Opéra. C'est un exemplaire en feuilles d'épreuves, avec des marges d'une grandeur inusitée, sur lesquelles figurent plusieurs annotations, dont quelques-unes de la main de Rameau. Ce volume a dû servir pour les représentations, ou tout au moins pour les études de l'ouvrage à l'Opéra. Il contient toutes les modifications apportées au cours des reprises successives, sous forme de « collettes » et pages entières ajoutées, les unes par le copiste du théâtre, les autres par le compositeur lui-même. C'est ce document doublement précieux et par ses autographes et par ses variantes, conformes aux représentations, qui a fourni la plupart des notes critiques ci-après.

DOCUMENT C. — Rôles, parties de chœurs et d'orchestre, appartenant à la Bibliothèque nationale (Vm² 370).

RÔLES

Platée « avec les chœurs d'Haute-contre »	20 pages.
Momus « avec les tailles des chœurs »	10 —
Momus et un Satyre « avec la basse des chœurs »	12 —
Mercure « avec les chœurs »	13 —
Cithéron	6 —
Jupiter (fragment, Acte II, sc. 2).	1 —

PLATÉE,
COMÉDIE-BALLET,
MISE EN MUSIQUE
PAR M. RAMEAU,

Et donnée par l'Académie Royale de Musique, pour le Carnaval de
1749. le 4. Février même année.

Le prix en blanc 13. liv. & 15. liv. relié.



A PARIS,

Chez { L'AUTEUR, rue Saint Honoré, vis-à-vis le Caffé de Dupuis,
La Veuve BOIVIN, rue Saint Honoré, à la Regle d'Or.
M. LECLAIR, rue du Roule, à la Croix d'Or.

AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROI.

Thalie « avec les premier dessus des chœur »	11 pages.
Junon « avec les second dessus chantant des chœur »	11 —
Clarine (fragment, Acte I, sc. 3)	2 —
Clarine et la Folie.	8 —

CHŒURS.

Premier dessus (6 exemplaires) à.	10 pages.
Second dessus (1 id.) à.	10 —
Haute-contre (1 id.) à.	4 —
Taille (1 id.) à.	10 —
Basses de chœur (4 id.) à.	6 et 10 —

PARTIES D'ORCHESTRE.

Premier violon.	22 pages.
Premier dessus de violon d'accompagnement.	39 —
Premier violon des chœurs.	23 —
Second dessus d'accompagnement.	30 —
Second violon des chœurs.	22 —
Deuxième violon des chœurs.	21 —
Troisième violon des chœurs.	22 —
Basson.	21 —
Basse générale (continue) pour le clavecin.	34 —
Basse des chœurs (ripieni).	17 —

Sous le même numéro sont comprises les copies de trois Ariettes, tirées de *Platée*, et conformes à la partition, mais transposées pour voix de basse. La première est l'ariette « un peu légère » de Thespis (Prologue) « Charmant Bacchus », transposée d'*ut* en *sol* ; la seconde, l'ariette « badine » de Platée (Acte I) « Que ce séjour est agréable », transposée de *fa* en *ut* ; la troisième, l'ariette de Platée (Acte I) « Quittez, nymphes, quittez », transposée de *sol* en *mi*.

Parmi les rôles, plusieurs désignent l'interprète, savoir : Dugué, pour Platée ; Peneaud, pour Momus ; Voyer, pour Cithéron.

Presque toutes les parties d'orchestre portent le nom de Raparlier, leur ancien possesseur.

A la dernière page de quelques-unes on lit ces mots : « Fin du concert ». On en peut conclure que tout ce matériel a servi, non pas à des représentations dramatiques, mais à des auditions où, comme à Nantes, par exemple (1), on « concertait » l'opéra.

DOCUMENT D. — Rôles, parties de chœurs et d'orchestre, appartenant à la Bibliothèque de l'Opéra.

Le matériel, qui a servi aux représentations, se borne aux parties instrumentales, ainsi réparties :

Premier dessus de violon. . . 6 exemplaires.	Premier dessus de flûtes et hautbois. 3 exemp.
Deuxième violon. 2 —	Second dessus. 2 —
Haute-contre de violon. . . . 2 —	Bassons 3 —
Taille de violon. 2 —	Clavecin (Basse continue). 1 —
Basse de violon. 10 —	Basse générale. 1 —

Plus, pour le Prologue seul, 2 premiers violons, 1 second, et 2 basses.

Ces diverses parties comportent deux écritures différentes, dont l'une, plus élégante et plus

(1) Voir plus haut, page xxiv.

soignée, pourrait bien correspondre à l'exécution initiale de Versailles. Ce premier matériel avait peut-être été transporté à l'Opéra, où il a subi, sous forme de coupures, corrections, additions de « collettes », tous les changements survenus au cours des représentations.

Un second matériel, établi au XVIII^e siècle, pour le marquis de La Salle, provient de la Bibliothèque de la Sorbonne et comprend :

Cinq rôles pour le Prologue seul : Thespis, Momus, l'Amour, Thalie, un Satyre.

Cinq parties de chœur pour les trois Actes : premier dessus, second dessus, haute-contre, taille et basse.

Neuf parties de chœur pour le Prologue seul : premier dessus (2), second dessus (2), haute-contre (1), taille (1), basse (3).

Six parties d'orchestre, pour tout l'ouvrage : premier dessus de violon (1), second dessus de violon (1), haute-contre et taille de violon (1), basse générale (1), premier et second dessus de flûtes et hautbois (1), basson (1).

Ce dernier matériel date probablement de 1749, époque où fut publiée la partition avec laquelle il est de tous points conforme, sans contenir aucune indication relative aux changements survenus par la suite.

Voici les remarques auxquelles peut donner lieu l'examen de ces divers Documents :

PROLOGUE.

Page 13. — Lors d'une reprise, car ce Prologue fut joué séparément, le choix des interprètes amena un échange entre les deux rôles du Satyre et de Momus ; par suite les paroles suivantes furent modifiées :

Page 13, mes. 6. — Momus : « Bacchus a comblé vos désirs », au lieu de « nos ».

Page 20, acc. 1 et 2. — Momus : « L'Amour... rend aux mortels », au lieu de « à nos cœurs ».

— « Ils raniment leurs feux et leurs tendres désirs », au lieu de « Vous ranimez nos feux et nos tendres désirs. »

Lors de cette même reprise, sans doute, les deux Ménades de la page 27 avaient disparu, et leur partie était exécutée par le Chœur.

Page 37, mes. 5. — Le Récit de Thalie est reproduit conformément à l'ancienne partition gravée, dont les paroles, par une bizarrerie inexplicable, ne se retrouvent dans aucun livret ; la partition de l'Opéra fournit la version poétique et musicale postérieure à 1749 :

Poursuivez, Thespis, livrez-vous à Thalie ! Pour exercer votre aimable folie, Je remets mon masque en vos mains. A vos chants, à vos yeux, rien ne peut faire obstacle, Je veux avec Momus

Page 39, mes. 3. — Variante de l'Opéra, peut-être pour la reprise de 1750 ou 1751, donnée par le Document B.

-vous la satyre ? Vous pouvez

Page 40, mes. 2. — Variante pour l'Air de Momus, donnée par le Document B, et s'appliquant sans doute à la même reprise que la précédente. (Supplément N° 1.)

Page 42, mes. 4. — Variante pour le Trio, analogue aux précédentes et destinée à le raccourcir (Supplément N° 2.)

Page 45, mes. 6. Le Récit de Momus subit une série de transformations, dont chacune correspond à une reprise.

La version gravée fut d'abord remplacée par celle-ci :

MOMUS

ai-me, La ja-lou-sie et la fier-té. Je veux a-vec Thes-pis en re-tra-cer l'his-toi-re; La Grâce en garde en-cor la cé-lè-bre mé-moi-re.

A cette seconde version succéda une troisième que voici :

MOMUS

- toi-re; La Grâce en garde en-cor la cé-lè-bre mé-moi-re.

Enfin, dans une troisième et dernière version, pour la reprise de 1754, le Récit disparut, ainsi que l'Air de l'Amour (pp. 46 et 47), et l'on passa directement à l'air de Thespis, « Momus, Amour, Dieu des raisins » (p. 50), au moyen de la soudure suivante :

Viol. I et II.

B. C.

Mo-mus etc.

Page 46, mes. 3. — Variante manuscrite de texte dans l'Air de l'Amour : « *Que veut-on*, sans l'Amour », au lieu de « *Qu'ose-t-on* ».

A la fin de cet Air, les paroles gravées dans l'ancienne édition ne sont celles ni de 1745 ni de 1749. Le Document B les rétablit avec ce changement dans la notation musicale :

Quels sont les jeux qui pourraient plaire, Que l'A-mour n'a-ni-me-raït pas?

Page 48, mes. 7. — L'Air de l'Amour est conforme à l'ancienne partition gravée, et reproduit le texte primitif d'Autreau qui ne figurait déjà plus dans le livret imprimé de 1745. A cet Air, un autre avait été substitué, probablement dès 1749 ; il nous est fourni par le Document B (Supplément N° 3). Il fut définitivement supprimé pour la reprise de 1754.

Page 51, mes. 4. — Lors d'une reprise, les mesures 16 à 24 de l'Air de Thespis ont été remplacées par les trois suivantes, que nous donne le Document B :

Viol. *doux*

Thespis

Nous cor-rige-rons les hu-mains.

B. C. *fort*

Page 53, mes. 7. — La fin de cet Air a subi également, à la même époque, une transformation que Rameau a notée dans la partition de l'Opéra (Document B).

V. I et II

Thespis

B. C.

re des au-teurs d'un pro-jet si beau

Puis, il ajoute : « Toutes les haute-contres avec Thespis », et transcrit, en effet, ces quatre mesures du chœur, en apportant une correction à la partie de Thespis :

H. C. du chœur

Thespis

Fil-les de mé-moi-re Publi-c-ront à ja-mais la gloi-re. l'or-mons un spec-ta-cle

Le *la*, dernière note de la troisième mesure, remplace heureusement le *si* qui figure seul dans la partition gravée.

Pages 67 à 77. — Sur le Document B, l'« Air Pantomime » et le Rigaudon sont barrés par une croix tracée au crayon rouge, ce qui indique leur suppression lors d'une reprise. Ils furent remplacés par les deux Airs vifs et les deux Menuets du second acte, supprimés lors du remaniement auquel on le soumit.

Page 80. — Suivant une même indication, la partie de Thespis a été chantée par Thalie dans le chœur qui termine le Prologue.

ACTE I.

Page 92, mes. 5. — Le texte des livrets porte : « Dieux, qui tenez l'Univers *dans* vos mains ». Le texte de la partition porte : « *en* vos mains ».

Page 99. — Texte des livrets : « Mercure, *expliquez*-nous... » — Texte de la partition : « Mercure, *apprenez*-nous... »

— Texte des livrets : «... nos *champs* et nos coteaux. » — Texte de la partition : «... nos *prés* et nos coteaux. »

Page 102, mes. 6. — En 1754, une coupure, indiquée d'ailleurs par le livret, fut pratiquée dans la scène II entre Cithéron et Mercure ; l'air de Cithéron disparut, et fit place aux cinq mesures suivantes :

Page 106, mes. 4. — Au lieu du *fa*, dernière note de la mesure, à la partie de chant, le Document B indique un *la*, tracé à l'encre.

Pages 112 et 113. — A la reprise de 1754, certaines plaisanteries du rôle de Platie, ayant choqué le public, furent supprimées : notamment la répétition des mots « t'es-tu » et « t'a-t-il ». La mesure 4 de la page 112 fut donc simplement coupée ; quant à la suppression de la mesure 2 de la page 113, elle amena la modification suivante :

Page 113. — La mesure 9 fut écrite ainsi :

Page 114, mes. 8. — *Texte du livret de 1745.*

Où porter ma tendresse ?
Jamais l'amour ne blesse
Nos Dieux dont les cœurs sont si froids.

Texte de la partition gravée.

Dans le mal qui me presse,
Où porter ma tendresse ?
Nos Dieux des fleuves sont si froids.

Les livrets de 1749 et 1754 ont adopté cette seconde version, en remplaçant « le mal » par « l'ardeur ». Cette substitution a été faite à l'encre sur la partition de l'Opéra (Document B).

Page 115, mes. 4. — Au lieu de la blanche, suivie d'une demi-pause, qui occupe toute la mesure, Rameau a écrit sur la partition de l'Opéra (Document B).



Page 138, mes. 1 à Page 141, mes. 2. — L'Air de Platée et le Récit qui suit ont été modifiés par Rameau, probablement dès 1750 ou 51. Le Document B donne cette version nouvelle (Voir Supplément N° 4).

Page 141, mes. 3. — L'ancienne partition gravée indique, bizarrement superposées, les deux épithètes : « langoureux » et « fatigant ». Le livret de 1745 n'indique que « langoureux », et celui de 1749 avait supprimé ce vers ainsi que le suivant.

Page 143, mes. 4 et 5. — Texte du livret de 1745 : « *N'aimes-tu point ! non, non.* » — Texte de l'ancienne partition gravée : « *Ne veux-tu point ? (bis) mais non.* » — Texte, transcrit à la main sur la partition de l'Opéra (Document B), et d'ailleurs conforme aux livrets de 1749 et de 1754 : « *Tu n'aimes point (bis), non, non...* »

Page 148, mes. 5 et 6. — Texte de tous les livrets : « ... j'en augure que quelque Dieu *rempli d'amour...* » — Texte de la partition gravée : « ... j'en augure que quelque Dieu *veut vous offrir...* » Les mots « rempli d'amour » sont ajoutés à l'encre sur la partition de l'Opéra (Document B).

Page 153, mes. 5 et 6. — Texte de tous les livrets : « Ce Dieu par vos *beautés* attiré sur la terre. » — Texte de la partition gravée : « Ce Dieu par vos *attraits* attiré sur la terre. »

Page 156, mes. 1. — Ce Duetto fut modifié, peut-être dès 1750 (voir Supplément N° 5). Variante donnée par le Document B.

Page 160, mes. 4. — Cette mesure fut supprimée lors d'une reprise (Document B), et la mesure suivante disposée ainsi :



avec transposition à l'octave supérieure de la partie de Cithéron (mes. 6).

Page 163. — Entre les mesures 9 et 10, la partition de l'Opéra (Document B) contient l'addition manuscrite d'une mesure, comme il suit :



Page 168. — Rameau a modifié lui-même l'accompagnement des mesures 2 à 4, en doublant la voix par les premiers violons, et en remplaçant par la tierce inférieure la partie que la partition gravée attribuait aux seconds violons :



Il a mentionné ce changement par une note autographe ainsi rédigée en marge de la partition (Document B) : « Remarquez que les p^{rs} violons jouent dans les croches à l'unisson de la voix, et que les 2^{es} jouent à demi la 3^e au-dessous. Il en est de même au bas de la page », c'est-à-dire ici, page 169, mes. 1 à 3.

Page 170, mes. 8. — Texte des livrets : « Junon, pleurez, *arrosez* mes états ». — Texte de la partition gravée : « Junon, pleurez, *augmentez* mes états. »

Page 171, mes. 8. — Lors d'une reprise, des traits au crayon rouge indiquent sur la partition de l'Opéra (Document B) que la fin de l'Air fut supprimée, à partir de la mesure 8, et remplacée par une reprise, depuis le début jusqu'à la mesure 6 de la page 170 ; ce qu'une note, toujours au crayon rouge, confirme de cette façon : « Da capo tout entier jusqu'au mot Fin. »

Page 188. — Les pages 38 à 40 de l'ancienne partition gravée présentent une différence de caractères dans la notation, plus fine et plus serrée que partout ailleurs. Cette bizarrerie nous est expliquée par le Document B. La partition primitive, celle qu'on avait exécutée à Versailles, contenait au lieu des deux Passepieds un Air « en mouvement de chaconne » qui avait été gravé. Au cours de la publication, la substitution se fit, et amena la refonte des quatre pages qui terminent l'acte. Les parties d'orchestre de l'Opéra nous donnent, recouverte par des collettes, la version première, savoir :

Première version (1745).

1. Air (en mouvement de chaconne).
2. Air de Clarine : « Soleil, fuis de ces lieux ».
3. Deux Passepieds.
4. Air de Mercure : « Nymphes, les Aquilons ».
5. Orage.
6. Reprise de l'Air en mouvement de chaconne pour entr'acte.

Seconde version (1749).

1. Deux Passepieds (nouveaux).
2. Air de Clarine : « Soleil, fuis de ces lieux »
3. Deux Tambourins (nouveaux).
4. Air de Mercure : « Nymphes, les Aquilons ».
5. Orage.
6. Reprise des Passepieds pour entr'acte.

Les parties d'orchestre de l'Opéra (Document D) nous donnent, recouverts par des collettes, les morceaux inconnus de la première version, savoir l'Air (en mouvement de chaconne) et les deux Passepieds. Ils forment les n^{os} I et II de l'Appendice.

Page 192. — L'Air de Clarine est barré au crayon rouge sur la partition de l'Opéra (Document B), preuve certaine d'une coupure, lors de quelque reprise. Les paroles de cet Air sont celles du livret de 1749 ; pour les paroles qui se trouvent dans le livret de 1745, la musique a disparu.

Page 200. — La partition de l'Opéra (Document B) contient deux modifications, indiquées à l'encre.

La première a pour objet de supprimer trois mesures de ritournelle dans l'Air de Mercure, qui commence ainsi :

Viol. *pincez*

Mercurc Nym- phes, les A-qui- lons

B. C. avec clavecin *pincez*

La seconde (page 201, mes. 2 à 8) a pour objet de changer, à la partie des violons, les doubles croches en triples croches de la manière suivante :



La première mesure remplace deux anciennes ; l'accompagnement des autres reste le même.

ACTE II.

Page 208. — La partition de l'Opéra (Document B) fait précéder la ritournelle d'un *la* grave en ronde, tracé au crayon rouge avec l'indication : « Basses ».

Page 212, mes. 1. — Les livrets de 1745 et de 1749 donnent un autre texte, transcrit à l'encre sur le Document B avec une variante musicale, nécessitée par le changement des paroles :



Page 212. — Texte de la partition : « Jupiter *va* paraître. » — Texte de tous les livrets : « Jupiter *peut* paraître ».

Page 213, mes. 1 et suivantes. — Une note au crayon rouge sur le Document B indique « Otez les liaisons ».

Page 219, mes. 7 et 8. — Variante vocale, tracée à l'encre sur le Document B :



Page 220, mes. 9 et suivantes. — Le texte est celui de l'ancienne partition ; tous les livrets, même celui de 1745, donnent d'autres paroles écrites à la main sur le Document B.

C'est une épreuve assurément
Que Jupiter prépare à ma flamme nouvelle. } *bis.*

Page 223, mes. 5 et 9. — La partition de l'Opéra (Document B) indique un « Doux ».

Page 224, mes. 1 et 3. — Une correction est apportée aux Violons par le Document B :



Page 224, mes. 3 à 8. — Ces mesures furent supprimées sans doute en 1750, pour les raisons ci-dessus indiquées, c'est-à-dire afin d'éviter les « Quoi ! quoi ! quoi ! » de Platie. La soudure est ainsi indiquée dans le Document B :

Viol.

Flûte

Ah ! quel l'Amour est éloquent !

B II

B I

Basses

Sous

Page 226, mes. 10. — Le Document B ajoute pour cette mesure et la suivante, tracée au crayon rouge, l'indication utile : « à 4 temps », puis « 2 » à la mesure 1 de la page 227.

Page 227, mes. 3 et 4. — Les paroles de l'ancienne partition gravée sont conformes au livret de 1745. Les livrets de 1749 et de 1754 portent : « Chantez ! mais quels cris, quel ramage ! » Sur la partition de l'Opéra (Document B), Rameau a tracé à l'encre une nouvelle version :

Quel cri, quel ramage !

Page 230, mes. 3 à mes. 10. — Ces mesures sont rayées au crayon rouge sur le Document B.

Page 231, mes. 3 à Page 232, mes. 8. — Tout ce passage est également supprimé.

Page 237, mes. 1. — Texte de l'ancienne partition gravée : « mes tendres *feux* ». — Texte de tous les livrets : « mes tendres *vœux*. »

Page 239, mes. 10 à 15. — Ces cinq mesures sont réduites à quatre, et écrites ainsi :

Violons
et Flûtes

Pour le Chœur suivant, le livret de 1745 donnait : « Qu'elle est *comique* ! » au lieu de « Qu'elle est aimable ! ». Ce nouveau texte date du livret de 1749.

Page 240, mes. 5 à Page 241, mes. 3. — Le même Document change la mesure 6/8 en 3/4, ainsi :

-ble ! Qu'elle est bel-le ! qu'elle est bel-le !

Page 243, mes. 1 à 3. — Le même Document transforme en doubles croches les deux croches de chacune de ces mesures, sans les mots « Qu'elle est belle ! ».

Page 246. — Lors d'une reprise, probablement celle de 1754, la « symphonie extraordinaire » fut légèrement modifiée, comme en témoigne une collette du Document B. A la deuxième mesure, la basse est la suivante :

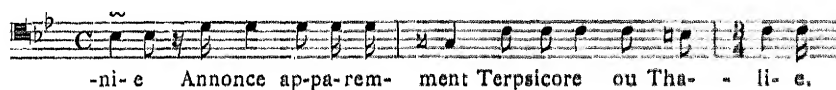
Aux mesures 3, 4 et 5, la basse est indiquée à l'octave supérieure.

A partir de la mesure 7, la notation diffère, avec l'addition d'une mesure, soit :



Puis, tout ce passage finit par être rayé, en passant du *ré* (ronde) des basses au Récit de Momus :
« Mais, une nouvelle harmonie. » (Page 248.)

Page 248, mes. 2 et 3. — Variante du Document B :



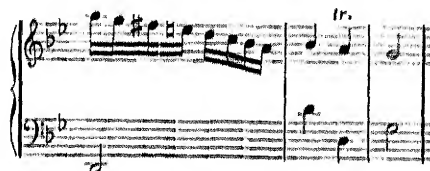
Page 257, mes. 9 à Page 258, mes. 5. — Ces neuf mesures sont remplacées par les huit suivantes dans le Document B :



Page 257, mes. 7. — Variante du Document B :



Page 260, mes. 6 à 9. — Ces quatre mesures sont réduites à trois dans le Document B :



Page 262, mes. 4. Ce vers : « Essayons du brillant, donnons dans la saillie ! » remplace ceux-ci :

Admirez tous mon art célèbre.
Faisons d'une image funèbre
Une allégresse par mes chants.

que donnent les livrets de 1745 et de 1749, et dont l'autographe se trouve indiqué plus loin.

Page 261. — En 1754, ce Finale de second acte subit une sorte de bouleversement ; l'ordre des morceaux fut changé, et cette interversion amena dans les soudures des variantes que nous révèle le Document B, et dont le livret de 1754 a tenu compte. Voici la version définitive à laquelle s'était arrêté Rameau :

1^o Récit (nouveau).

La Folie

Tout s'embel- lit par la fo- li- e. É- cou- tez du beau simple, et ju- gez par mes

B. C.

chants Si je connais la mé- lo- di- e ! E- cou- tez bien sur- tout ma sympho- ni- e !

Violons

etc.

2^o Air de la Folie, « Aimables jeux », Pages 282 à 284, avec cette addition aux mesures 1 à 3 de la Page 284,

et ce changement de paroles et de musique aux mesures 3 et 4 de la page 284,

3^o Chœur « Honneur à la Folie », Pages 277 à 279, avec cette mention autographe : « Cette 1^{re} fois on chante le Chœur entier. »

4^o Récit (nouveau), autographe dans la partition de l'Opéra, avec cette note également de la main de Rameau : « Envoyez-moi sur le champ la copie de M^{lle} Fel, je la lui enverrai. »

La Folie

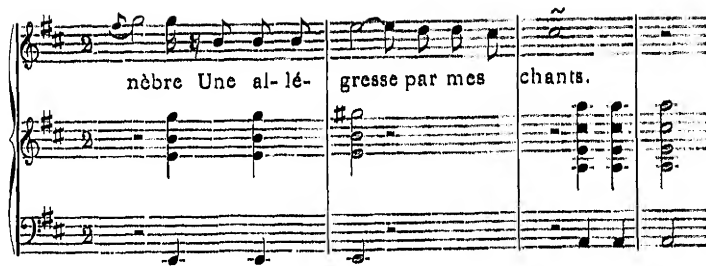
Admi- rez tous mon art cé- - lè- bre ! Je fais d'une i- ma- ge fu-

Viol.

pincé

Basses

pincé



On remarquera que ces paroles sont un retour au texte primitif de 1745.

5^e Ariette vive : « Aux langueurs d'Apollon », Page 262, mes. 9 à Page 276, mes. 11, avec coupure des deux dernières mesures de la Page 272 et des dix premières de la Page 273, ainsi remplacées :



6^e Chœur « Honneur à la Folie », Page 277, les trois premières mesures seulement.

7^e Menuets, Pages 285 à 287, avec suppression de l'Air vif qui suit.

8^e Récit : « Je veux finir », et l'ensemble qui termine l'Acte, Pages 292 à 312, sans autres changements que l'interversion des parties de Momus et de Cithéron, nécessité sans doute par la tessiture vocale des interprètes.

Les paroles du Chœur final sont conformes au livret de 1749, et non à celui de 1745.

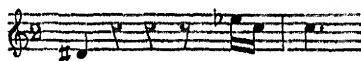
ACTE III.

Pages 313 et 314. — L'entr'acte et l'Air de Junon sont ceux qui figurent dans l'ancienne partition gravée, et correspondent à la reprise de 1749. En 1745, l'Air et la ritournelle, servant d'introduction, étaient autres. Les parties d'orchestre de l'Opéra (Document D) ont permis de reconstituer l'accompagnement qui forme l'Appendice n^o III. Malheureusement les rôles ont disparu ; il n'a donc pas été possible de joindre à cet intéressant fragment la partie vocale.

Page 333, mes. 13 à Page 334, mes. 7. — Coupure de ces huit mesures, indiquée au crayon rouge dans le Document B.

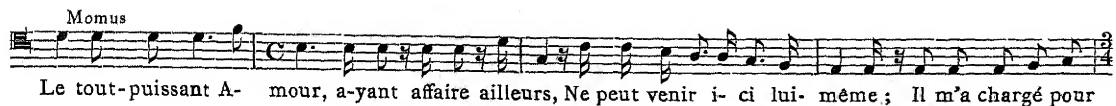
Page 345, mes. 1 à Page 347, mes. 1. — Coupure de ces dix-neuf mesures, indiquée au crayon rouge dans le Document B.

Page 358. — La dernière mesure de cette page et la première de la page suivante sont réécrites à l'encre, dans le Document B, d'une façon plus régulière, soit :



Page 360, mes. 11. — Le texte de la partition gravée est conforme au livret de 1745 ; celui de 1749 porte : « Il ne peut s'approcher. »

Page 361, mes. 9. — Lors d'une reprise, postérieure à celle de 1749, la partie de Momus fut ainsi modifiée, sans doute à cause de l'interprète :



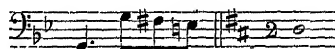
Page 362, mes. 6, à Page 366, mes. 4. — Tout ce passage disparut après la reprise de 1749. Le dialogue, si plaisant cependant, n'avait pas trouvé grâce devant les auditeurs, et une double croix, tracée au crayon rouge à travers les pages, indique sur le Document B leur suppression. On passait directement à l'Ariette de la Folie, après un simple point d'orgue, qualifié « un petit silence ».

Page 363, mes. 7. — Le mot «... *flatteuse* espérance » est emprunté au livret de 1745 ; dans le livret de 1749, on lit : «... *timide* espérance ».

Page 364, mes. 3 et 7, Page 365, mes. 1 et 7, Page 366, mes. 2. — Texte de l'ancienne partition gravée : « N'est *que* souffrance. » — Texte de tous les livrets : « N'est *qu'une* souffrance. »

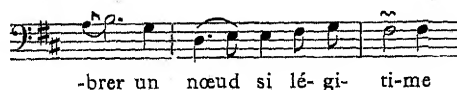
Page 376, mes. 1 à Page 384, mes. 1. — Lors de cette même reprise, et pour les mêmes causes, fut retranché l'épisode, si gaiement caractéristique, des Grâces, avec ses Récits et sa Loure. On passa directement à l'Entrée de la page 384.

Page 401, mes. 4. — Le Document B indique à l'encre une soudure avec le Récit de la page 404, mes. 1 :



Page 404, mes. 7. — Texte de l'ancienne partition gravée : « Mais d'où *vient* cette crainte ? » — Texte de tous les livrets : « Mais d'où *naît* cette crainte ? »

Page 406, mes. 8 et 9. — Variante du Document B :



Page 408, mes. 3. — Texte de l'ancienne partition gravée : « Saisissons *la* victime. » — Texte de tous les livrets : « Saisissons *ma* victime. »

Page 409, mes. 10. — A ce dialogue succède un « Ensemble » dans le livret de 1745 ; mais la musique en a disparu ; l'ancienne partition gravée est conforme au livret de 1749.

Page 421, mes. 8. — Texte de l'ancienne partition gravée : « Je troublerai, je troublerai mon onde. » — Texte de tous les livrets : « Je *brouillerai*, je troublerai mon onde. »

Page 427, mes. 1 à 3, Page 427, mes. 8, Page 428, mes. 1, Page 429, mes. 5 à 8, Page 430, mes. 8. — Texte de l'ancienne partition gravée : « *Qui*, moi ? » — Texte de tous les livrets : « *Que*, moi ? »

Page 434, mes. 1. — Texte de l'ancienne partition gravée : « *L'on* prétend... » — Texte de tous les livrets : « *On* prétend... »

Page 435. — Les trois accords arpégés qui terminent l'ouvrage dans la partition gravée forment une conclusion brusque, et peu conforme aux habitudes du XVIII^e siècle. Une note du Document B, note qui semble autographe, indique une autre fin avec la suppression de ces trois accords et la reprise du chœur : « Chantons Platée » (Pages 413 à 416, mes. 5) et le rédacteur de cette note ajoute : « Ainsi cette Reprise du chœur par où l'on finit a en tout 19 mesures. » Ce changement figure d'ailleurs dans le livret de 1754.

Enfin, rappelons d'un mot que toutes les indications scéniques, admises dans la présente édition, sont empruntées aux livrets, et non à l'ancienne partition gravée, où leur rédaction est plus vague et leur nombre moins grand.

*
* *

A ces remarques bibliographiques, fournies par l'étude minutieuse de la musique et des paroles, d'autres peuvent se joindre et trouver place ici. Bien entendu, il ne s'agit point d'étudier par le menu les pages d'une telle partition, afin d'en détailler les beautés diverses ; c'est une tâche qui dépasserait les limites, ou plutôt altérerait le caractère de notes où l'histoire doit tenir plus de place que la critique ; l'éditeur, au surplus, est dispensé de vanter les mérites des œuvres qu'il publie, car il ne les tirerait pas de l'ombre, s'il les jugeait indignes de la lumière ; mais il a le droit, comme aussi le devoir, d'appeler l'attention du lecteur sur les particularités qui en marquent l'importance et en constituent la valeur. Or, parmi tant d'observations à faire, il en est au moins deux qui offrent un intérêt historique et, pour cette raison, ne sauraient se passer sous silence : l'une se rapporte à l'exécution matérielle, ou, si l'on veut, aux détails de l'écriture, l'autre à la conception esthétique, ou, si l'on veut, aux caractères de la pensée.

On sait de quelle négligence se rendaient coupables au XVIII^e siècle, surtout dans sa première moitié, auteurs et éditeurs ; non seulement les fautes abondaient en leurs travaux, mais les plus regrettables oublis contribuaient à donner à toute œuvre, manuscrite ou imprimée, un aspect rudimentaire ; rien ne venait en faciliter l'intelligence, ni l'exécution ; il fallait tout deviner, et les seules indications expressives se bornaient presque aux mots *lent* et *vite*, *fort* et *doux*. Rameau commence à protester pratiquement et publiquement contre cette incurie ; il sait ce qu'il veut, et il veut qu'on le sache ; il avertit donc l'exécutant par un signe plus clair, il transmet l'idée du compositeur par un mot plus précis ; s'il n'est pas le premier qui ait opéré cette réforme graphique et pratiqué cette amélioration utile, il est, au moins, un des premiers qui s'y soient efforcés ; *Platée* semble, à ce point de vue, un spécimen rare et peut-être l'initial essai.

Tout d'abord, les termes italiens y sont quelquefois substitués aux termes français ; on y voit apparaître l'*Andante* et l'*Allegro* ; le *piano* et le *forte* comportent des nuances « un peu... » « à demi », « plus », « moins », et même s'expriment, en certains endroits, par les deux lettres *p.* et *f.*, que l'universalité des musiciens a, depuis, adoptées. Bien plus : le caractère de l'exécution est défini par des formules dont la naïveté peut nous faire sourire aujourd'hui, mais dont le principe était fécond, car les auteurs modernes, à commencer par Schumann et Wagner, l'ont systématiquement appliqué. En voici quelques exemples.

Acte I, scène 3 (p. 107). — « Ariette badine, en coupant un peu les premières noires. »

— (p. 115). — Platée « marque une joye fole ».

— (p. 115). — L'Air de Platée contient les deux indications : « en pindalisant » et « en gracieusant ». La première semble une faute de gravure, où *r* doit remplacer *l* ; car le verbe « pindariser » existe dans notre langue, et le dictionnaire de l'Académie le définit ainsi : « Parler ou écrire avec affectation, avec emphase, se servir de termes recherchés, ampoulés » (familier).

Scène 4 (p. 136). — Platée chante en « faisant l'agréable » et plus loin (p. 137) en « faisant sonner T » ; son Air (p. 138) est « marqué et détaché ».

Acte II, scène 3 (p. 220). — La ritournelle est accompagnée des mots : « notes égales », et le chant, des mots : « croches égales » ; plus loin (p. 222) les Violons doivent « filer en adoucissant », et Platée s'approche « avec des regards tendres » pour chanter ensuite « en pleurant ».

Scène 4 (p. 285). — Le Menuet doit être joué par les Violons « dans le goût de vieile ».

Acte III, scène 4 (p. 362). — Rameau risque, pour traduire la tristesse et exprimer les pleurs, un effet d'enharmonie, que les violons doivent exécuter « en glissant le même doigt, et en faisant sentir les deux quarts de ton du *mi* au *fa* ». C'était là une tentative originale et neuve pour laquelle il n'a pas trouvé par la suite beaucoup d'imitateurs.

En outre, on relève en mainte page de la partition des locutions telles que *gravement*, *majestueusement*, *légèrement*, *modérément*, *tendrement*, *avec feu*, *avec affectation*, et des épithètes, propres à préciser telle ou telle nuance d'exécution, comme *mesuré*, *ferme*, *détaché*, *débité*.

Les hardiesses de la pièce ont été signalées plus haut, dans le chapitre relatif au livret, hardiesses de fond et de forme, de langage et d'idées ; on en a marqué le côté parodique, l'ironie plaisante, et jusqu'à l'emploi burlesque de l'onomatopée et de l'allitération. Il reste à mentionner l'importance du rôle joué par la chorégraphie dans l'ouvrage. Rameau excellait, on le sait, à composer des airs de danse pour lesquels il trouvait sans cesse des mouvements ingénieux et des rythmes piquants ; il les semait, comme ses ariettes, avec abondance, et ne s'embarrassait pas toujours d'en justifier l'emploi. Ici, au contraire, ce genre d'évolutions a sa raison d'être ; les danses n'interrompent pas l'action ; elles la soulignent et la complètent ; ce ballet moitié triste et moitié gai, qui se déroule, au second acte, pour les noces feintes de Jupiter et de Platée, ce divertissement que mène la Folie, tout cela cesse d'être un hors-d'œuvre pour devenir un élément essentiel, une partie intégrante de la comédie. Si Noverre n'avait pas vu représenter cette œuvre, il devait la connaître ; on y trouve en germe quelques-unes des idées qu'il a formulées plus tard, avec tant de raison et d'ingéniosité ; sur cet exemple, ancien déjà pour lui, il a pu s'appuyer pour édifier ses théories chorégraphiques. Ainsi Rameau, sur ce point, comme sur tant d'autres, serait encore un novateur et mériterait les louanges de la postérité.

Pour tout lecteur, sans parti pris et juste connaisseur de musique ancienne, *Platée* montre sous un nouvel aspect le génie du compositeur et vaut d'être comptée parmi ses plus remarquables productions. C'était l'avis de maint amateur au XVIII^e siècle, et, dans sa correspondance, d'Alembert a, d'un mot, formulé son admiration. De nos jours, c'est en Allemagne¹ qu'un mouvement s'est produit en faveur de ce rare ouvrage. Une adaptation en a été faite par M. Hans Schilling-Ziemssen pour la partie musicale, par M. Félix Schlagintweit pour la partie littéraire, et leur partition, avec accompagnement de piano, a paru, chez Albert Ahn, à Munich, en 1902. C'est un travail important que l'on peut critiquer sous certains rapports, mais dont on aurait mauvaise grâce à nier l'habileté de facture et l'utilité pratique. Les deux collaborateurs sont partis de ce principe qu'une pièce trop ancienne ne peut revivre sans modification ; il lui faut, sous peine de se voir incomprise et méconnue, se plier à certaines conditions de temps et de lieu, se rajeunir dans la mesure du possible, et s'habiller, pour ainsi dire, à la mode du jour. Ils ont donc corrigé certains défauts, hélas ! trop visibles, et ont procédé de leur mieux pour introduire dans le plan général et dans la succession des scènes plus d'une amélioration. Ils ont conservé le prologue, mais resserré l'action en réduisant les trois actes à deux, c'est-à-dire en fusionnant le deuxième avec le premier ; pour cela, ils ont supprimé tout l'épisode de la Folie, et le personnage même a disparu ainsi que Momus afin de faire place à l'Amour ; plusieurs passages ont été coupés, d'autres modifiés, ou transportés ailleurs ; tout s'enchaîne avec plus de logique et moins de longueur. Si la traduction est quelquefois une trahison, l'adaptation l'est toujours ; Autreau, comme Rameau, aurait peine à reconnaître son ouvrage ; l'un admirerait une scène finale qu'il n'avait pas prévue, l'autre un double chœur dans une scène du premier acte où il n'avait placé qu'un chœur simple ; l'un se plairait à des jeux de

1. Mentionnons pour mémoire, en France, la partition (piano et chant) de *Platée*, publiée jadis dans la collection Michaëlis : *Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français*.

scène, l'autre à des contrepoints dont il ne s'était pas avisé. Quelque forme qu'on adopte, ancienne ou nouvelle, intégrale ou retouchée, on peut souhaiter que, certain jour de carnaval ou autre, un de nos théâtres lyriques veuille exhumer cette œuvre, et lui rendre la vie. Elle réserverait plus d'une surprise aux amis de la musique ancienne, et serait sans doute écoutée dans un tout autre esprit qu'elle le fut en son temps. Ses *hardiesses* choqueraient moins, et sa *vis comica* porterait plus. L'auteur de *Platée* a laissé un modèle qui atteste la souplesse et la variété de son génie. Il n'emprunte rien à personne, mais il a les qualités de sa race, la mesure et la clarté, l'élégance et l'esprit ; elles lui ont permis d'écrire un chef-d'œuvre.

CHARLES MALHERBE.

Paris, novembre 1906.





INDEX DES PERSONNAGES

PROLOGUE

La naissance de la Comédie

Personnages	Rôles
THESPIS, inventeur de la Comédie.	<i>Haute-contre.</i>
UN SATYRE.	} <i>Basses.</i>
MOMUS	
THALIE	} <i>Dessus.</i>
L'AMOUR.	
DEUX VENDANGEUSES.	

Troupes de Satyres, de Ménades, de Paysans vendangeurs, de leurs femmes et de leurs enfants.

BALLET BOUFFON

PLATÉE, nymphe d'un grand marais (rôle de travesti).	<i>Haute-contre.</i>
CITHÉRON, roi de Grèce.	} <i>Basses.</i>
JUPITER.	
MERCURE.	<i>Haute-contre.</i>
MOMUS	<i>Taille.</i>
JUNON.	} <i>Dessus.</i>
LA FOLIE.	
CLARINE, fontaine, suivante de PLATÉE.	
NAÏADE, suivante de PLATÉE.	} <i>Mime.</i>
IRIS.	

Aquilons, Suivants de Momus, Suivants de la Folie, d'un caractère sérieux et d'un caractère gai, Naïades de la Cour de Platée, Satyres et Dryades, Suivants de Momus sous la forme des Grâces, Troupes d'habitants de la campagne avec leurs femmes et leurs enfants.

COMPOSITION DE L'ORCHESTRE

Petites Flûtes, Grandes Flûtes, Flageolets, Hautbois, Bassons, Trompettes, Timbales, 1^{ers} Violons, Hautes-contre (seconds violons), Tailles (Altos), Violoncelles, Contrebasses et Clavecin.

ARTISTES DU CHANT

PROLOGUE

	Versailles 1745.	Paris 1749 (et 1750).	Paris 1754
<i>Thespis</i>	MM. LA TOUR	MM. POIRIER	MM. POIRIER.
<i>Momus</i>	ALBERT	DE LAMARE	CUVILLIER.
<i>Un Satyre</i>	BENOIT	PERSON	PERSON.
<i>Thalie</i>	Mlles FEL	Mlles COUPÉE	Mlle DUBOIS.
<i>L'Amour</i>	COUPÉ ¹	ROZALIE	(Rôle supprimé).
<i>Deux Vendangeuses</i>	{ CARTOU	{ CHEFDEVILLE	{ CAZEAU.
	DALMAN		DALIERE.

BALLET

<i>Platée</i> (rôle travesti)	MM. JELYOTTE	MM. DE LA TOUR	MM. DE LA TOUR.
<i>Cithéron</i>	LE PAGE	LE PAGE	GELIN.
<i>Jupiter</i>	DE CHASSÉ	PERSON	PERSON.
<i>Mercure</i>	BÉRARD	POIRIER	POIRIER.
<i>Momus</i>	CUVILLIER	DE LAMARE	CUVILLIER.
<i>Junon</i>	Mlles CHEVALIER	Mlles JACQUET	Mlles JACQUET.
<i>La Folie</i>	FEL	FEL	FEL.
<i>Clarine</i>	BOURBONNOIS	COUPÉE	DUBOIS.
<i>Une Naïde</i>	METZ		

Acteurs et Actrices chantants dans les chœurs du Prologue et du Ballet

Côté du Roi ²		Côté du Roi		Côté du Roi	
MM.	Mlles	MM.	Mlles	MM.	Mlles
PERSON	DUN.	LEFEBVRE	DUN.	LEFEBVRE	DUN.
LEFEBVRE	DELRORGE.	LE PAGE C.	TULOU.	LE PAGE C.	LARCHER.
ROCHETTE	VARQUIN.	LAUBERTIE	DELRORGE.	MAROTTE	CAZEAU.
CHABOURD	THULOU.	FEL	LARCHER.	LEVESQUE	LE TOURNEUR.
LEBRETON	DALMAND.	BOURQUE	CAZEAU.	LE ROY	LA CROIX.
BORNET	LARCHER.	DUCHÉNET	ROSALIE.	SELLE	SALLAVILLE.
LEPAGE	DELASTRE.	ROCHETTE	LE TOURNEUR.	ROZE	DUVAL 2 ^e .
MARCELET	RIVIERE.	GRATIN	DUPEREY.	ROBIN	GAULTIER.
LEFEBVRE			GRIMIAUX.	ANTHEAUME	DE ST-HILAIRE.
GRATIN				PARENT	BÉFORT.
DE SERRE					
LE MESLE					
RHONE					

Côté de la Reine		Côté de la Reine		Côté de la Reine	
MM.	Mlles	MM.	Mlles	MM.	Mlles
HOUBAULT	CARTOU.	SAINT-MARTIN	CARTOU.	SAINT MARTIN	ROLLET.
GALLARD	MONVILLE.	LE MESLE	MASSON.	GRATIN	DALIERE.
DUCHENET	MAÇON.	BELLANGER	RÔLLET.	LE MESLE	MASSON.
FEL	JACQUET.	LEVASSEUR	LABLOTIERE.	ALBERT	GONDRÉ.
BOURQUE	ADELAÏDE	BELLOT	DALIERE.	LE VASSEUR	HÉRY.
ORBAN	DE VERNEUILLE.	CHAPOTIN	VICTOIRE.	CHAPOTIN	DUVAL 1 ^{re} .
BELLOT	ROLET.	FAVIER	HÉRY.	FAVIER	ADELAÏDE.
LEVASSEUR		LE ROY	FOLLLOT.	FERET	LACHANTERIE.
CORDELET				DU PERRIER	DAUGER.
CUVILLIER				LOMBARD	BEYSSAC.
SAINT-MARTIN				LAURENT	
FORESTIER					

1. On a respecté l'orthographe des noms telle qu'elle est donnée par les livrets de l'époque, et qui varie parfois, suivant les reprises.

2. Ces noms ne figurent pas dans le livret de 1745 ; nous les empruntons au livret de *la Princesse de Navarre*, représentée à la Cour cinq semaines avant *Platée*, et vraisemblablement avec les mêmes choristes.

ARTISTES DE LA DANSE

PROLOGUE

Versailles 1745	Paris 1749 (et 1750)	Paris 1754
<i>Satyres</i>	<i>Satyres</i>	<i>Satyres</i>
MM. DUMAY, DUPRÉ, CAILLEZ, FEUILLADE.	MM. LAVAL, CAILLÉ, MONSERVIN.	MM. DESPLACES L., GOBERT, VETRIS C., HENRY.
<i>Ménades</i>	<i>Ménades</i>	<i>Ménades</i>
Mlles CARVILLE, RABON, ERNY, ROSALY.	Mlles BELNOT L., BELNOT C., DÉSIRÉ.	Mlles SAINT-GERMAIN, DESIRÉE, PONCHON, HIMBLOT.
<i>Paysans vendangeurs</i>	<i>Paysans vendangeurs</i>	<i>Paysans vendangeurs</i>
M. SANDY, Mlle CAMARGO.	M. LANY, Mlle LYONNOIS.	M. LANY, Mlle LYONNOIS.
MM. MALTER 3, MALTER C., MATIGNON; Mlles St-GERMAIN, COURCELLE.	MM. LE LIEVRE, LAURENT; Mlles BRISEVAL, DAZENONCOURT.	MM. LEPY, BEAT, LELIEVRE, DESPLACES C., Mlles GRENIER, CHEVRIER, VICTOIRE, MAUPIN.
MM. HAMOCHE, DANGEVILLE, P. DUMOULIN; Mlles BEAUFORT, THIERY, PUVIGNÉ mère.	MM. HAMOCHE, BOURGEOIS, MION; Mlles IMBLOT, PARQUET, AMEDÉE.	
MM. DUVAL, BOURGEOIS; Mlles CO- RALINE C., GOBBÉ.		

ACTE I

<i>Naiades, suivantes de Platie</i>	<i>Naiades, suivantes de Platie</i>	<i>Naiades, suivantes de Platie</i>
Mlles DALMAND, LE BRETON, CAR- VILLE, RABON, HERNY, ROSALIE, COURCELLE, THIERY, BEAUFORT.	Mlle LANY.	Mlle RAIX.
	Mlles COURCELLE, St-GERMAIN, THIERY, MINOT, BEAUFORT, SAU- VAGE.	Mlles COURCELLES, HIMBLOT, CHEVRIER, PONCHON, RAISME, SAUVAGE.
<i>Aquillons</i>	<i>Aquillons</i>	<i>Aquillons</i>
MM. PITRO, DUMAY, DUPRÉ, LE- VOIR, HAMOCHE, FEUILLADE, DE VICE.	M. LYONNOIS.	M. LYONNOIS.
	MM. DUMAY, DUPRÉ, MATIGNON, FEUILLADE, LE LIEVRE, LAVAL.	MM. LELIEVRE, GALLINI, DES- PLACES C., LEPY, VETRIS C., HENRY.

ACTE II

<i>Suivants de la Folie (gais)</i>	<i>Suivants de la Folie (gais)</i>	<i>Suivants de la Folie (gais)</i>
MM. SANDY ET LAVAL.	Mlles LANY, DALLEMAND.	Mlle LANI.
Mlles DALMAND ET PUVIGNÉ.	MM. DUMAY, DUPRÉ, MATIGNON, HAMOCHE; Mlles St-GERMAIN, COURCELLE, BEAUFORT, MINOT.	MM. HAMOCHE, FEUILLADE, GOBERT, DESPLACES C.; Mlles DESIRÉE, PONCHON, CHE- VRIER, GRENIER.
<i>Suivants de la Folie (sérieux)</i>	<i>Suivants de la Folie (sérieux)</i>	<i>Suivants de la Folie (sérieux)</i>
MM. GHERARDY, MONTSERVIN, DUMAY, DUPRÉ, DE VICE, DANGE- VILLE, F. DUMOULIN.	M. LANY.	MM. DUPRÉ, CAIEZ, DESPLA- CES L., HENRY.
	MM. FEUILLADE, CAILLEZ, LAVAL, BOURGEOIS.	

ACTE III

<i>Satyres</i>	<i>Satyres et Dryades</i>	<i>Satyres et Dryades</i>
MM. DUPRÉ, DUMAY, DUPRÉ, CAILLEZ, FEUILLADE, LE SIEUR, DE MONTSERVIN.	MM. DUPRÉ, MONSERVAIN, TES- SIER; Mlle CARVILLE.	MM. VESTRISET LAVAL; Mlle CAR- VILLE.
<i>Dryades</i>	MM. DUMAY, LAVAL, CAILLEZ; Mlles DEVAUX, BELNOT L., BEL- NOT C.	MM. DESPLACES L., GOBERT, VETRIS C., HENRY; Mlles SAINT- GERMAIN, DESIRÉE, PONCHON, HIMBLOT.
Mlles CARVILLE, RABON, HERNY, ROSALIE		(Rôles supprimés).
<i>Suivants de Momus (les Grâces)</i>	<i>Suivants de Momus (les Grâces)</i>	<i>Habitants de la campagne</i>
MM. GHERARDY, PITRO, DE VICE.	MM. LAURENT, MION, LE LIEVRE.	Mlles LYONNOIS ET CARVILLE; M. BEAT.
<i>Habitants de la campagne</i>	<i>Habitants de la campagne</i>	MM. LELIEVRE, GALLINI, LEPY, DESPLACES C., Mlles COUR- CELLES, VICTOIRE, RAISME, GRENIER.
Mlles CAMARGO, SALLÉ.	Mlles LYONNOIS, DALLEMAND.	
MM. D. DUMOULIN, MALTER C., MATIGNON.	MM. DUMOULIN, DOURDET, DE- VISSE, LANY.	
Mlles St-GERMAIN, COURCELLE, BEAUFORT, THIERY, PUVIGNÉ mère et fille, CAROLINE C., GOBBÉ.	Mlles DESIRÉ. DAZENONCOURT, BRISEVAL.	
MM. HAMOCHE, DANGEVILLE, P. DUMOULIN, LAVAL, DUVAL, BOURGEOIS.	MM. FEUILLADE, MATIGNON, BOUR- GEOIS.	

PLATÉE OU JUNON JALOUSE

Livret primitif de J. AUTREAU

(Les vers ou fragments de vers imprimés en italiques sont les seuls qui figurent dans la partition de Rameau.)

ACTE PREMIER

SCÈNE I

MERCURE, CYTHERON.

MERCURE.

Puissant Roi Cytheron, dont la haute sagesse
Fait l'ornement le plus beau de la Grece,
Enseignez-moi, mortel aimé des Dieux,
En quel état sont ces bas lieux.

CYTHERON.

Tout est ici dans la tristesse.
Les vents déchaînés, furieux,
Des trésors de Cérès détruisent l'espérance :
Des torrens descendus des Cieux
Flétrissent l'heureuse apparence
De nos côteaux délicieux.
L'amour languit, son pouvoir cesse,
Les chagrins ont éteint ses feux ;
Tout est ici dans la tristesse.
Divin Mercure, apprenez-nous
Quel Dieu nous fait sentir son funeste courroux.

MERCURE.

La Déesse des Airs, sans sujet, est saisie
D'une cruelle jalousie ;
Pour en éviter les éclats,
Jupiter se prépare à descendre ici bas.

CYTHERON.

Quelle haine a pour moi cette injuste Deesse ?
Je la vois d'orages, sans cesse,
Accabler mes Etats,
Et laisser en repos le reste de la Grece.

MERCURE.

Du fleuve Asope ici deux filles, tour-à-tour,
A son époux ont donné de l'amour :
Mais qu'on a vu bientôt s'éteindre.

CYTHERON.

Doit-elle encore en punir ce séjour,
Quand elle n'a plus à s'en plaindre ?

MERCURE.

Je cherche à Jupiter un doux amusement,
Pour dissiper le chagrin qui l'obsède.

CYTHERON.

A la source du mal opposez le remède,
On peut *guérir son épouse aisément*.
Elle a beau paroître *implacable* ;
Que d'un nouvel hymen il feigne les apprêts ;
Son cœur, par le danger devenu plus traitable,
Va se disposer à la paix.

MERCURE.

Je sens dans ce conseil toute votre sagesse ;
J'en attends un succès heureux.

CYTHERON.

En formant ces frivoles nœuds,
Ménagez de Junon la jalouse tendresse ;
N'offrez à Jupiter, pour objet de ses feux,
Qu'une ridicule maîtresse.

MERCURE.

Vous, qui m'avez ouvert ce salutaire avis,
Achevez, faites choix de l'objet.

CYTHERON.

J'obéis.
Dans un reste des eaux du déluge terrible
Que vit jadis Deucalion,
Une Nymphé, d'un cœur à l'amour trop sensible,
Habite en *ce sombre valon*.
Cette Naïade, quoique antique,
D'attraits, d'air délicat, de jeunesse se pique.
Ses appas effacés n'ont rien de dangereux.
Que Jupiter s'attendrisse auprès d'elle :
Portez-en aux Cieux la nouvelle ;
Et bientôt le succès va répondre à nos vœux.

MERCURE *ironiquement*.

N'est-il point de rival à craindre ?
Vous-même à ses appas avez-vous résisté ?

CYTHERON.

Je garde encor ma liberté :
Mais je la vois qui vient s'en plaindre.

MERCURE.

Prince, arrêtez-la dans ces lieux.
Je vole lui chercher un amant dans les Cieux.

SCÈNE II

PLATÉE, CLARINE.

PLATÉE.

Que ce séjour est tranquille et charmant !
Que l'on y rêve tendrement !
Tout inspire l'amour dans ce sombre bocage.
Je sens au fond du cœur un aimable présage,
Qui m'y promet bientôt Cytheron mon amant.

CLARINE.

*Sur quoi fondez-vous l'assurance
Que Cytheron soit soumis à vos lois ?*
Il se plaît en ces lieux, il y vient quelquefois :
Mais c'est le croire amant sur trop peu d'apparence.

PLATÉE.

Quel objet plus digne d'amour,
Peut l'attirer en ce séjour ?
Nymphes des Eaux, fille du fleuve Asope,
Sœur d'Ægine, sœur d'Antiope,
Ai-je dégénéré d'un sang si plein d'appas ?
Jupiter lui-même ici bas
Lui vint rendre les armes :
De mes sœurs, tour-à-tour, il adora les charmes ;
Et mes sœurs ne me valent pas.

CLARINE.

Faut-il pour un mortel montrer tant de faiblesse ?
Est-il digne de votre choix ?

PLATÉE.

Hélas ! où porter ma tendresse !
Nos Dieux des Fleuves sont si froids :
Mais l'amour dans mes vœux à la fin s'intéresse.
Mon amant vient, je l'aperçois.

CYTHERON *caché s'avance, et PLATÉE lui dit :*

Est-ce amour, est-ce inquiétude
Qui vous conduit seul en ces lieux ?

CYTHERON.

J'y cherche le plaisir charmant, délicieux
D'une tranquille solitude.

PLATÉE *d'un air tendre.*

On y pourroit quelquefois trouver mieux.
Il est de charmantes Dryades
Qu'on aime à rencontrer dans ces bois écartés ;
On y sait même des Naïades,
Dont le cœur a senti ce que vous méritez.

CYTHERON.

Oserois-je aspirer à des Divinités ?
Le respect sait trop m'en défendre.

PLATÉE.

On peut à ce respect mêler un peu de tendre ;
Les discours obligeans sont toujours écoutés.
Pour un amant digne de plaire,
Il n'est jamais de rang trop haut ;
On lui pardonne aisément le défaut
D'être quelque peu téméraire.

CYTHERON.

L'amour ambitieux me fut toujours suspect.
On vous admire, on vous adore :
Mais le respect...

PLATÉE.

Quoi le respect encore ?
Qu'il est fatigant, ce respect !
Heureux mortel, vous venez me surprendre
Dans l'instant précieux où notre ame plus tendre
Laisse échapper, malgré nous, son amour :
Quand le cœur parle, un amant doit l'entendre,
Ou ce tems favorable est pour lui sans retour.

CYTHERON.

On doit trembler de s'y méprendre.

PLATÉE *en colère et pleurant.*

Ah ! c'en est trop, ingrat, tu méprises ma foi,
Tu triomphes de ma faiblesse.
Quand je m'abaisse jusqu'à toi,
Ton faux respect élude ma tendresse.
Un cœur si lâche est indigne de moi.

CYTHERON.

Belle Nymphé, essuyez vos larmes,
Rendez l'éclat à vos beaux yeux,
Votre injuste courroux en a terni les charmes.
J'aperçois dans les airs le messager des Dieux
Qui pour vous descend en ces lieux ;
Mon cœur en sent du moins de terribles alarmes.

SCÈNE III

MERCURE, PLATÉE, CYTHERON, CLARINE.

MERCURE.

Souveraine des Eaux que renferment ces bords
Vous dont les humides trésors
Entretiennent l'éclat dont brille ici la Terre,
Ne trouverez-vous point indigne de vos fers
Le Monarque enflammé qui lance le tonnerre ?
Le Dieu qui de ses feux fait trembler l'Univers.

PLATÉE.

*Le croirai-je, divin Mercure ?
Quoi le Maître de la Nature
De mes foibles attraits feroit un peu de cas ?
Non, dans sa Cour on ne me connoît pas.*

MERCURE.

Votre jeunesse éblouissante
D'ici bas dans les Cieux a produit son effet,

CYTHERON *d'un ton de regret.*

Quel coup, ô Ciel, pour ma flamme naissante !

PLATÉE *fierement.*

Roi Cytheron, retournez au respect.

à Mercure.

Est-il un cœur qui puisse se défendre
Contre les feux de Jupiter amant ?
Il est délicat, il est tendre,
Ah ! que n'aime-t-il constamment !
Le verrons-nous bientôt descendre ?

MERCURE.

Il part en ce moment (*)
*Le Ciel qui s'obscurcit m'en donne le présage ;
La Déesse des Airs y signale sa rage,
En voyant partir son époux.*

PLATÉE.

De la Reine des Airs *je crains peu le courroux,
Dans mon humide Empire on sait braver l'orage :*
Vous allez bientôt voir les Nymphes de ma Cour
S'en réjouir dans ce séjour.
Sortez, Nymphes, sortez de vos grottes profondes,
*Un torrent de célestes ondes
Est prêt à tomber ici-bas :*
Junon va de ses pleurs augmenter mes Etats.

SCÈNE IV

*Les Nymphes de la Cour de Platée paroissent
vêtues de la couleur des grenouilles, d'un blanc
jaunâtre par devant, et vertes par le dos. Les unes
chantent, et les autres dansent. On peut dans la
Musique et dans la Danse insérer quelque chose qui
tienne du croassement et des moüac moüac des gre-
nouilles, et de leur manière de sauter.*

CHŒUR DE NYMPHES.

Aquilons en courroux, modérez vos transports,
Respectez le séjour des tranquilles Naïades.

(*) *Le Ciel commence à s'obscurcir, quelques éclairs
annoncent l'orage.*

Et vous favorables Hyades (*),
Répandez à grands flots vos urnes sur ces bords.
On danse.

MERCURE *interrompant le Ballet.*

*Nymphes, les Aquilons viennent troubler la Fête :
Je vois Iris qui s'avance à leur tête ;
Déjà le vent plus fort agite les roseaux :
Retirez-vous au fond des Eaux.*

SCÈNE V

*Iris en terre accompagnée de quelques Aquilons,
quelques autres sont en l'air. L'arc-en-Ciel paroît,
que des nuées cachent bientôt après.*

IRIS.

Junon, pour traverser un hymen qui l'outrage,
Veut accabler ces lieux du plus terrible orage ;
On ne peut trop punir d'infidèles amours.

Tyrans des Airs, soumis à sa puissance,
Ravagez, désolez la terre qui l'offense :
Des Astres, s'il se peut, interrompez le cours ;
Sur la nature entière exercez sa vengeance.

*La tempête redouble, au bruit de laquelle dan-
sent les Aquilons, qui soulèvent les flots du marais,
arrachent les bleds et les roseaux, renversent les
arbres et les maisons, etc.*

ACTE II

SCÈNE I

JUNON, IRIS.

JUNON *en fureur.*

Sors de mon cœur, jalouse rage,
Je ne puis soutenir l'excès de ta rigueur.
Et toi, fatal séjour, où mon époux volage
Par un honteux hymen va combler mon malheur,
Cesse de me cacher sous ton coupable ombrage
Le trop indigne objet de sa nouvelle ardeur ;

Que la cruelle qui m'outrage
Ressente les effets de ma juste fureur.

Sors de mon cœur, jalouse rage,
Je ne puis soutenir l'excès de ta rigueur.

IRIS.

Reine des Dieux, faites cesser vos larmes ;
Connoissez mieux le pouvoir de vos charmes.

(*) Constellation pluvieuse.

Le plus brillant éclat de la Divinité
N'égale point en vous celui de la beauté :
Jupiter fut contraint de lui rendre les armes ;
Par quel plus doux effort peut-il être arrêté ?
Son cœur pour jamais enchanté
Devroit vous garantir de ces tristes allarmes.
Connoissez mieux le pouvoir de vos charmes.

JUNON.

Eh ! que me servent ces appas
Avec un époux infidèle ?
On a vû mille fois une simple mortelle
L'enchanter ici bas.
Est-ce une épouse, hélas !
Que l'on peut trouver belle ?
Eh ! que me servent ces appas
Avec un époux infidèle ?

IRIS.

De ces frivoles feux son cœur est bientôt las.

JUNON.

Vain dépit, colere inutile !
L'ingrat me fuit, la terre est son asile ;
Je ne lui ferai plus partager mon ennui :
Mes cris, hélas ! n'iront plus jusqu'à lui.

IRIS.

Vous l'évitez au Ciel, il vous fuit sur la Terre,
Un mouvement jaloux vous force à le chercher ;
J'en augure la fin de votre longue guerre :
Pour commencer la paix, il faut se rapprocher.

JUNON.

Cherchons, cherchons par tout ma rivale nouvelle.
Que sont-ils devenus, ces trop heureux Amans ?
Tous deux charmés, tous deux dans les ravissements
D'une tendresse mutuelle,
Ils jouissent de mes tourmens.
Ah ! pour mon cœur jaloux quelle image cruelle !

SCÈNE II

CYTHON, JUNON, IRIS.

JUNON.

Roi de ces lieux, instruisez-nous,
Où se cache à mes yeux mon infidèle époux ?
Quelle est cette Nymphe charmante
Qui l'arrache à ma foi ?
Suis-je auprès d'elle un objet d'épouvante ?
Doit-on me fuir ? Parlez, répondez-moi.

CYTHON.

Reine des Dieux, craignez d'apprendre
La source des chagrins que pour vous je prévoi.

JUNON.

Non, ne me cachez rien, cessez de vous défendre :
Je l'ordonne, parlez.

CYTHON.

J'obéis, je le doi.
La Nymphe de ces lieux, que Jupiter adore,
Se prétend en appas fort au-dessus de vous.

JUNON.

O ciel !

CYTHON.

Ce n'est pas tout encore
Il va devenir son époux.

JUNON.

Son époux ! Jupiter me feroit cet outrage !
O mortel désespoir ! ah, je cede à la rage !
Une Naïade auroit et son cœur et sa main !

CYTHON.

L'Amour, pour les unir par d'éternelles chaînes,
Au Temple de l'hymen les conduit dans Athenes.

JUNON.

Ah ! courons prévenir ce barbare dessein :
Que la cruelle qui m'offense,
Epreuve bientôt ma vengeance.

SCÈNE III

CYTHON seul.

J'écarte Junon de ces lieux,
Elle y nuirait par sa présence ;
Jupiter est encore aux Cieux :
Mais je l'en vois descendre, et la Nymphe s'avance.
Allons du feint hymen ordonner les apprêts.
Laissons-les soupirer en paix.

SCÈNE IV

JUPITER et MOMUS descendent du Ciel dans le même char. *Platée arrive par terre en même tems accompagnée de Clarine. Quelques vents en l'air passent et se croisent au-dessus du char, qu'à la fin ils emportent, quand Jupiter descendu a chanté ce qui suit.*

JUPITER.

Insolens Aquilons, qui ravagez la Terre,
Pour servir des transports jaloux,
Fuyez, redoutez mon courroux :
Aux treilles, aux sillons ne livrez plus la guerre ;
Reconnoissez un Empire plus doux.
J'aime une autre Junon : que le reste du Monde

L'apprenne par vous en ce jour :
Que tout l'Univers vous seconde
A célébrer l'objet de mon nouvel amour.
Les Vents emportent le char.

JUPITER à *Platée*.

Fatigué des soupçons d'une fâcheuse épouse,
Belle Nymphé, je viens pour former avec vous
Des nœuds et plus beaux et plus doux.
Non, vous ne serez point jalouse,
Et bien moins encor votre époux.
Répondrez-vous au beau feu qui me presse ?
Auriez-vous de la cruauté ?

PLATÉE.

Mon cœur, tendrement agité,
Craint de montrer trop de foiblesse :
C'est le défaut de la jeunesse
Que beaucoup de timidité.

JUPITER.

Doit-on craindre d'aimer, aussi-tôt qu'on sait plaire ?
L'Amour en nous augmente la raison ;
Dans notre première saison
C'est son flambeau qui la forme et l'éclaire.

PLATÉE.

A votre amour tout semble m'inviter.
Il est d'accord avec ma gloire :
Mais si je puis vous écouter,
Je ne dois pas si-tôt vous croire.

JUPITER.

De vos divins appas le piquant agrément,
La tranquille fraîcheur de votre teint charmant,
Vous sont des sûrs garans de l'ardeur de ma flamme.
Ah ! pouvez-vous douter un seul moment
De leur empire sur mon âme.
Cédez, Nymphé adorable, à mes vœux empressés.

PLATÉE.

Maître des Dieux, ah ! vous m'embarrassez !
Trop neuve encor dans l'amoureux mystère,
Je ne connois pas bien ce qui trouble mes sens :
D'où vient que le repos de mon âme s'altère ?
Expliquez-moi ce que je sens.

JUPITER.

Les tendres mouvemens, la pudeur trop sévère,
S'emparent tour à tour de votre jeune cœur :
Mais c'est assez long-tems écouter la pudeur,
Il est tems que l'amour la contraigne à se taire.
Cher Momus, viens à mon secours,
Viens m'aider à bannir son embarras timide.

MOMUS.

Pour apprivoiser les amours,
C'est moi qui suis le meilleur guide.
Un amour trop sérieux
Epouvante le bel âge,
Le badin plaît davantage,
Et réussit toujours mieux.

JUPITER.

C'est donc au Dieu du riant badinage,
C'est à toi, cher Momus, d'insinuer mes feux
Au divin objet qui m'engage.
Que les Ris et les Jeux,
De mon cœur amoureux
Lui présentent l'hommage ;
De mes vrais sentimens qu'ils lui tracent l'image.

MOMUS.

Grâces, Jeux et Plaisirs, qui composez ma Cour,
Inspirez tour à tour,
Sur ce charmant rivage,
Et la joie et l'amour.

LE CHŒUR.

Grâces, Jeux et Plaisirs, qui composons sa Cour,
Inspirons tour à tour,
Sur ce charmant rivage,
Et la joie et l'amour.

On peut ici former un Ballet de tout le comique imaginable. La Cour de Momus, dans une marche, amenera une Dame Gigogne verte, un Jupiter couleur de feu, et un Cytheron ridicule, qui formeront un pas Pantomime de trois, à la fin duquel Cytheron sera chassé par la Dame Gigogne, auprès de laquelle le Jupiter comique restera triomphant. Les Ris, les Jeux et les Grâces badines admireront ironiquement Platée, et lui feront des malices, etc. Au milieu des danses, Momus chantera ce qui suit :

MOMUS.

Les tristes soupirs, les langueurs,
Chez les Mortels, font craindre aux jeunes cœurs
D'entrer dans l'amoureux Empire :
Les Dieux plus savans en plaisirs,
En formant de tendres desirs,
N'ont pour but que de rire.

Le Chœur répète les vers de Momus. On reconduit Platée ; la suite de Momus l'accompagne en dansant : Jupiter et Momus lui donnent la main pour la conduire.

ACTE III

SCÈNE I

JUNON, IRIS.

JUNON.

Jupiter n'est point dans Athenes,
Tout trahit mon espoir, tout redouble mes peines :
Pour éviter l'éclat de mes justes fureurs,
Le perfide en secret aura formé ses chaînes.
Ah ! je succombe à mes vives douleurs.

IRIS.

Pourquoi prévenir vos malheurs ?
Des apparences incertaines
Devroient-elles causer vos pleurs ?
Croyez, croyez plutôt que vos craintes sont vaines ;
Votre fidele amour a droit de l'espérer.
Mercure qui paroît peut vous mieux éclairer.

SCÈNE II.

MERCURE, JUNON, IRIS.

JUNON.

Cruel auteur des tourmens que j'endure,
Fidele confident de mon perfide époux ;
Vous me l'avez ravi, rendez-le moi, Mercure,
De son nouvel amour je n'accuse que vous.

MERCURE.

N'en accusez que vos soupçons jaloux ;
Et cessez de me faire injure.
Jupiter au fond de son cœur,
Toujours fidele à sa première chaîne,
Vous garde encor la plus sincère ardeur ;
Vous pourrez près de vous le rappeler sans peine :
Mais ce n'est jamais la fureur,
C'est la tendresse qui ramène.

JUNON.

Quand vous osez ici m'assurer de sa foi,
Vous prodiguez en vain votre fatale adresse ;
Si vous avez à servir sa tendresse,
Ah ! ce n'est pas auprès de moi.

MERCURE.

Rebuté dans le Ciel de plaintes éternelles,
Il a pû quelquefois chez d'aimables mortelles
Par de frivoles feux soulager son ennui :
Mais s'il est constant aujourd'hui,
Perdez le souvenir de ces feux infideles.

JUNON.

Je dois moins que jamais être sûre de lui.
Eh ! comment oublier la Naïade qu'il aime ?
Quand on vante par-tout cette beauté suprême ;
Quand les vents de sa part m'annoncent son dépit.

MERCURE.

Ne croyez jamais ce qu'on dit,
Ni ce que vous verrez vous-même.
Vous allez voir ici deux amans satisfaits ;
Doutez encor plus que jamais.

JUNON.

Vous redoublez, Mercure, une peine cruelle,
Expliquez-moi...

MERCURE.

Mon devoir me rappelle.

SCÈNE III

JUNON, IRIS.

JUNON.

Mon époux cherche à me calmer,
Quel espoir en dois-je former ?
Mais quoi, toujours épris de sa Nymphé nouvelle,
Puis-je ne m'en pas allarmer ?
Je l'apperçois qui s'avance avec elle.
Suspendons nos transports ; et pour nous venger
[mieux,
Observons-les en secret en ces lieux.

SCÈNE IV

Tous les Acteurs. JUNON et IRIS cachées.

Une Marche amène Jupiter, Momus, Platée et leur suite. Mercure les précède comme maître de la Cérémonie. La Nymphé est dans un char tiré par deux grosses grenouilles. Jupiter et Momus accompagnent le char à pié, et donnent la main à la Nymphé pour en descendre : elle est couverte du voile nuptial.

LE CHŒUR.

Célébrons par nos chants sur la Terre et sur l'Onde,
L'Épouse du Maître du Monde.
Que dans les airs retentisse le nom
De la nouvelle Junon.

JUPITER à Platée.

Ce voile de l'hymen qui couvre vos attraits,
De vos beaux yeux modère un peu les traits.
Non, pour cet hymen qui me charme,
Je ne vois point en vous assez d'empressement.

PLATÉE.

Votre Epouse en fureur m'allarme ;
Je prévoi son ressentiment.

JUPITER.

Oubliez-vous de votre Amant
La suprême puissance ?

PLATÉE.

Eut-il toujours de la constance ?

JUPITER.

Comptez-vous quelque amusement ?
Mon amour pour Junon fut le seul véritable,
Et ce n'est que pour vous qu'il peut se démentir.

PLATÉE.

Eh ! qui pourra me garantir
Que cet amour pour moi soit plus durable ?

JUPITER.

Votre jeunesse, vos attraits,
Son Thrône même où je vous mets.

PLATÉE.

Quelque retour d'un feu jadis si tendre
Pourroit-il m'y laisser en paix ?

JUPITER.

Ah ! si vous y montez jamais ;
Pour vous ôter la crainte d'en descendre,
Belle Nymphé, écoutez le serment que je fais.
Toi qui du sein de la nuit éternelle,
Jusques aux Cieux porte l'effroi,
Stix, ô Stix !...

JUNON *paraissant subitement.*

Arrête, infidèle,
Arrête, tu trahis ta foi.
Respecte l'ardeur tendre et pure
Dont j'ai brûlé pour toi jusqu'en ce jour ;
Barbare, rougis de l'injure
Dont tu veux payer tant d'amour.

JUPITER.

Chère épouse, il est vrai, mon ame en est confuse,
Votre amour doit être offensé :
Mais dans les yeux qui m'ont blessé,
Vous allez trouver mon excuse.
Enchanté, malgré moi, par de si doux appas,
Je cède à leur pouvoir suprême :
Ah ! ne me le reprochez pas,
Vous allez leur céder vous-même !

*Junon court en fureur arracher le voile nuptial
qui couvre Platée ; et découvrant sa laideur, retombe
tendrement entre les bras de Jupiter, en riant
de toute sa force.*

JUNON.

Voyons donc ce divin objet :
Je l'avoue à mon tour, mon cœur est satisfait.

JUPITER et JUNON *ensemble.*

Cédons aux doux attraits d'une Nymphé adorable ;
Tant de beautés réunissent les cœurs.

JUPITER *en riant.*

Jamais d'autres appas n'éteindront mes ardeurs.

JUNON *de même.*

Fuyez, soupçons jaloux, dont la rigueur m'accable.
ensemble.

Cédons aux doux attraits d'une Nymphé adorable ;
Tant de beautés réunissent les cœurs.

PLATÉE *s'apercevant de l'ironie.*

Non, je ne puis plus m'y méprendre,
On me trahit, je l'aperçois.
Ah, ne devois-je pas l'attendre
D'un ingrat que cent fois on vit manquer de foi !
Revenez, Cytheron, votre discrète flamme
A fait plus d'effet sur mon ame.
On rougit chez les Dieux d'une fidele ardeur.

CYTHERON.

Du jaloux Jupiter je crains trop la vengeance,
Pour lui disputer votre cœur :
Je vais dans le silence
Observer le respect et cacher ma langueur.

PLATÉE *à Jupiter.*

Perfide amant, époux plein de foiblesse,
Va gémir dans les fers de ta fiere Deesse ;
Elle vengera ma douleur,
Je t'abandonne à sa fureur.
Que jalouse bientôt de quelqu'autre maîtresse,
Elle fasse tomber des Cieux
De nouveaux torrens en ces lieux,
Mon Peuple (*) en poussera mille cris d'allégresse.
Allons jusqu'à ce tems au fond de mon Palais
Cacher l'affront que tu me fais.

Platée et ses Nymphes se vont précipiter dans le marais.

SCÈNE DERNIERE.

*Les Dieux et les Déesses viennent témoigner leur
joie du raccommodement par des chants et par des
dances qui conviendront au sujet.*

JUPITER et JUNON *ensemble.*

Qu'aux Cieux, sur la Terre et dans l'Onde,
Tout prenne part à nos douces ardeurs.
Qu'une paix durable et profonde
Y règne comme dans nos cœurs.

*Les agrémens de la Piece se doivent concerter
avec le Musicien et le Compositeur du Ballet.*

(*) Les grenouilles.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

PLATÉE

Comédie-Ballet



PROLOGUE

LA NAISSANCE DE LA COMÉDIE

Le théâtre représente une vigne de Grèce; on voit plusieurs allées de grands arbres qui soutiennent des treilles; entre les troncs de ces arbres et au pied des côteaux qui sont sur les côtés et dans le fond, des charriots pleins de raisins, de grandes cuves et des pressoirs d'où coule le vin dans des baignoires antiques. Thespis, inventeur de la Comédie, paraît sur le devant du théâtre, endormi sur un lit de gazon; plusieurs vendangeurs sont occupés dans le fond à porter la vendange dans les cuves.



OUVERTURE

Lent (Unies) **Vif**

FLÛTES

HAUTBOIS

BASSONS

1^{ers} et 2^{ds} DESSUS DE VIOLON (1^{ers} Violons)

HAUTES-CONTRE (2^{ds} Violons)

TAILLES (Altos)

BASSE CONTINUE (Violoncelles, Contrebasses et Clavecin)

PIANO

Lento **Vif**

Lent

Fl.

Hrb

Bons

vons

Alt.

B. C.

sf

sf

sf

Lent

This musical system is marked 'Lent'. It includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb), Bassoon (Bons), Violoncello (vons), Alto (Alt.), and Bass (B. C.). The Violoncello and Alto parts are marked with 'sf' (sforzando). The piano accompaniment is also marked 'Lent'. The score shows a variety of musical notations including rests, eighth notes, and sixteenth notes.

A

Vif

vons

Alt.

B. C.

Vif

A

This musical system is marked 'Vif'. It includes parts for Violoncello (vons), Alto (Alt.), and Bass (B. C.). The piano accompaniment is also marked 'Vif'. The section is marked with 'A' at the beginning and end. The score shows a variety of musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Lento **Viv0**

Fl. *fort*

Htb *fort*

Bons *fort*

Vons *doux* *fort*

Alt. *doux* *fort*

B.C. *doux* *fort* (TOUS avec le Clavecin)

Lent **Viv0**

p *f*

Lent **Vivement**

Fl. *(f)*

Htb *(f)*

Bons *(f)*

Vons *(f)*

Alt. *(f)*

B.C. *(f)*

Lent **Vivement**

f *f*

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

First system of musical notation, measures 1-5. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb), Bassoon (Bons), Violoncello (Vons), Alto (Alt.), and Bass (B.C.), along with a grand piano accompaniment. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Second system of musical notation, measures 6-10. The score includes parts for Flute (Fl.), Horn (Hrb), Bassoon (Bons), Violoncello (Vons), Alto (Alt.), and Bass (B.C.), along with a grand piano accompaniment. The music continues with complex rhythmic patterns. The section is marked with a double slash at the beginning of the system. The key signature changes to B major (two sharps) at measure 6. The Flute part has a marking "B. (Unies)" above measure 7. The Violoncello part has a marking "(Div.) (Unies)" above measure 7. The section ends with a marking "B" below the piano part at measure 10.

Fl.

H^b

Bons

Vons

Alt.

B. C.

ff

Fl.

H^b

Bons

Vons

Alt.

B. C.

C.

C.

C.

Fl.

H^{rb}

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Vons

Alt.

B.C.

2

Fl.

H^b

Bons

vous

Alt.

B.C.

2.

Fl.

H^b

Bons

vous

Alt.

B.C.

Fl.

Hrb.

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Σ.

This system contains measures 1 through 6 of the musical score. It features staves for Flute (Fl.), Horn (Hrb.), Bassoon (Bons), Violon (Vons), Alto (Alt.), and Bassoon/Contrabass (B.C.). The Violon and Alto parts have dense sixteenth-note passages in measures 1-2 and 3-4. The Flute and Bassoon parts have specific articulation marks (accents and slurs) in measures 2-4. The system concludes with a repeat sign (Σ.) at the end of measure 6.

Vons

Alt.

B.C.

(sans Clavecin)

Σ.

This system contains measures 7 through 12. It features staves for Violon (Vons), Alto (Alt.), and Bassoon/Contrabass (B.C.). The Violon part continues with its sixteenth-note pattern. The Alto and Bassoon parts have sparse, sustained notes. A double slash (//) is present at the beginning of the system. The system concludes with a repeat sign (Σ.) at the end of measure 12.

Vozes

Alt.

B.C.

doux

doux

doux

doux

p

[illegible]

Fl. *tr* *F.*

H^{tb} (TOUS)

Bons

Vons

Alt.

B. C.

tr *F.*

Fl.

H^{tb}

Bons

Vons

Alt.

B. C.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

1^a Lent

Lent 2^a

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Scène I.. THESPIS endormi, Chœur et troupe de Satyres, de Ménades, et de paysans vendangeurs et de leurs enfants
qui entrent en dansant.

Branle

Très gai
(TOUS)

Score for the first system of the Branle, featuring five vocal parts and piano accompaniment. The tempo is marked "Très gai" and the dynamics are "f" (forte). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 2/4.

Vocal parts (all marked *f*):

- Htb (Haut Tenor): Treble clef, 2/4 time.
- Bons (Basse): Bass clef, 2/4 time.
- Vons (Vierge): Treble clef, 2/4 time.
- Alt. (Alte): Alto clef, 2/4 time.
- B. C. (Basse Contre): Bass clef, 2/4 time.

The piano accompaniment is marked *f* and includes the instruction "(TOUS avec le Clavecin)".

Score for the second system of the Branle, continuing the vocal parts and piano accompaniment. The tempo remains "Très gai".

Vocal parts (all marked *f*):

- Htb (Haut Tenor): Treble clef, 2/4 time.
- Bons (Basse): Bass clef, 2/4 time.
- Vons (Vierge): Treble clef, 2/4 time.
- Alt. (Alte): Alto clef, 2/4 time.
- B. C. (Basse Contre): Bass clef, 2/4 time.

The piano accompaniment continues with the same dynamics and instrumentation.

Récitatif

UN SATYRE

Le ciel répand i - ci sa plus douce in - flu - en - ce; Bac -

(Clavecin avec un pupitre de velle)

B. C.

mf

Récitatif

un S. - chus a comblé nos dé - sirs, Bac - chus a comblé nos dé - sirs.

B. C.

Continuation du Branle

Gai

Htb. *(f)*

Bons *(f)*

vons *(f)*

Alt. *(f)*

B. C. (TOUS) *(f)*

Gai *f*

Rtb
 Bons
 vons
 Alt.
 B.C.

UN SATYRE

B.C.

Cou - lez, jus pré - oi -
 (Clavecin avec un pupitre de velle)
 6 5 7 6 7 4 7
 (mf)

un S.
 B.C.

- eux, Cou - lez en a-bon - dan -
 6 5 7 6 7 4 7

(1^{er} Seul)

H^{tb}

un S.

B.C.

- cel

Vous ê-tes l'â-me des plai-sirs,

H^{tb}

un S.

B.C.

Vous ê-tes l'â- - - - - me des - - - - - plai-sirs,

H^{tb}

un S.

B.C.

Vous ê-tes l'â- - - - - me des - - - - - plai-sirs.

Chœur (On danse)

Score for Chœur (On danse), page 16. The score is written for a choir and piano.

Choir Parts:

- Hth (Tenors):** (TOUS) (f) [Musical notation]
- Bons (Baritone):** (TOUS) (f) [Musical notation]
- Vous (Soprano):** (f) [Musical notation]
- Alt. (Alto):** (f) [Musical notation]
- Dessus (Soprano):** (f) [Musical notation]
Cou-lez, jus préci-eux, coulez
- Hautes-Contre (Contralto):** (f) [Musical notation]
Cou-lez, cou-
- Tailles (Tenor):** (f) [Musical notation]
Cou-lez, jus préci-eux cou-lez
- Basses (Bass):** (f) [Musical notation]
Cou-lez, Cou-
- B. C. (Bass):** (TOUS avec le Clavécin) (f) [Musical notation]

Piano: [Musical notation]

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *tr* (trill). The tempo is indicated by the title "On danse".

Score for a choir and piano, page 17. The score includes parts for Soprano (Htb), Tenor (Bons), Alto (vons), and Bass (Alt.), as well as a Piano (B. C.) accompaniment. The lyrics are in French and appear in the Alto and Bass staves.

Lyrics:

en abon- dan - - - cel Vous ê-tes l'â-me des plai-

-lez en abon- dan - - - cel! Vous ê-tes l'â-me des plai-

en abon- dan - - - cel! Vous ê-tes l'â-me des plai-

-lez en abon- dan - - - cel!

Hib

Bons

vans

Alt.

-sirs, Vous êtes l'âme des plaisirs,

-sirs, Vous êtes l'âme des plaisirs,

-sirs, Vous êtes l'âme des plaisirs,

B. C.

Htb

Bous

vous

Alt.

B.C.

Vous ê-tes l'â - - - me des plai - sirs.

Vous ê-tes l'â - - - me des plai - sirs.

Vous ê-tes l'â - - - me des plai - sirs.

Vous ê-tes l'â - - - me des plai - sirs.

On reprend
le Branle page 12

Récitatif

LE SATYRE

En vain l'affreux hiver s'a - van - ce. L'A - mour, par vos pré - sents augmentant sa puis -

(Clavecin et un pupitre de velle)

B. C. *(p)*

Récitatif

1^{er} S. - san - ce, Rend à nos cœurs la saison des Zé - phyrs; Vous ranimez nos feux Et nos ten - dres dé - sirs.

B. C. *(p)*

On reprend le Chœur page 16
et le Branle ensuite.

LE SATYRE (apercevant Thespis endormi.)

Que vois - je? Est - ce Thes - pis? Oui, c'est lui qui som - meil - le. Ce doux jus sur ses

(Clavecin et un pupitre de velle)

B. C. *(p)*

le S.

yeux fait l'effet des pa - vots. Doit-il en ce beau jour se li - vrer au re - pos, Lui qui chante si

B. C.

(Modéré)

(TOUS)

BONS

VONS

Alt.

le S.

bien le grand dieu de la treil - - le?

B. C.

Il s'approche de Thespis pour le réveiller.

(TOUS avec le Clavecin)

Modéré

Bons
vous
Alt.
le S.
B. C.

Ra-ni - mez vos sens as-sou - pis,

mf

mf

vous
Alt.
le S.
B. C.

Ré-veil-lez-vous, réveil-lez - vous, ré-veillez - vous, chan - tez, a-gré-a - ble The-

mf

mf

6 4 6 9 6 4 7

Vons
 Alt.
 le S.
 - pis! Chan - tez, chan - tez, chan - tez,
 Dessus
 Hautes-Contre
 B. C.
 Ra - ni - mez vos sens as - sou -
 Ré - veil - lez - vous, ré - veil - lez -

Vons

Alt.

le S.

Ré_vail-lez vous, ré_vail-lez - vous, chan - tez, a-gré-a - ble Thes - pis! Chan -
- pis, Chan - tez, chan - tez, a-gré-a - ble Thes - pis! Petit Chœur
vous, chan - tez, a-gré-a - ble Thes - pis!

Basses

Tailles (*f*) Ré_vail-lez-vous, ré_vail-lez - vous, chan - tez, a-gré-a - ble Thes - pis!
(f) Ré_vail-lez-vous, ré_vail-lez - vous, chan - tez, a-gré-a - ble Thes - pis!

P.C.

p

Vous

Alt.

le S.

- tez, chan - tez, chan - tez, chan - tez. Ra - ni -

- tez, chan - tez, Réveil - lez - vous, réveil - lez - vous, chan -

Réveil - lez - vous, réveil - lez - vous, chan - tez, chan -

Réveil - lez - vous, chan - tez, chan -

Chan - tez, chan - tez, Ra - ni -

B. C.

(p) (f)

Vous

Alt.

le S.

- mez vos sens as - sou - pis, Ra - ni - mez vos sens as - sou - pis, Réveil - lez - vous, réveil - lez -

- tez, chan - tez. Réveil - lez -

- tez, chan - tez, Réveil - lez -

- tez, chan - tez, Réveil - lez -

- mez vos sens as - sou - pis, Ra - ni - mez vos sens as - sou - pis. Réveil - lez -

B. C.

(TOUS)
(f)

Bons

Vous

Alt.

le S.

vous, a - gré - a - ble The - pis!

vous, a - gré - a - ble The - pis!

vous, a - gré - a - ble The - pis!

vous, a - gré - a - ble The - pis!

vous, a - gré - a - ble The - pis!

B. C.

Récitatif

Bons

Vous

Alt.

THESPIS (en s'éveillant.) (p)

Rendons grâce à Bac - chus du sommeil qu'il nous
(Clavecin et un pupitre de velle)

B. C.

Récitatif

Chœur
Gai

Bons Vons T. Dessus Hautes-Contre Tailles Basses LE SATYRE avec les Basses. B.C.

Thespis se rendort.

don-ne! Qu'il est tranquil - le! Qu'il est doux!

Thes-pis, chan - tez, ré-veille - vous!

Thes-pis, chan - tez, ré-veille - vous!

Thes-pis, chan - tez, ré-veille - vous!

Thes-pis, chan - tez, ré-veille - vous!

(TOUS avec le Clavecin)

Gai

(f)

Récitatif

THESPIS (fâché)

B.C.

Chan - tons! vous m'y for - cez; mais songez qu'en au - tom - ne, Dans mes chan-

(Clavecin avec un pupitre de velles)

Récitatif

(f)

T. sons, je n'é - par - gne per - son - ne.

1^{re} Ménade

2^e Ménade Joy - eux Thes - pis, point de cour -

Joy - eux Thes - pis, point de cour -

B. C.

T. Je sens qu'un doux trans - port Me sai - sit et m'ins - pi - - re.

1^{re} M. - roux!

2^e M. - roux!

B. C.

Ariette
Un peu léger

vons

(mf)

(mf)

(velles avec le Clavecin)

B. C.

(mf)

Un peu léger

mf

Voix

B. C.

Voix

B. C.

(p) THESPIS

doux

Charmant Bac - chus, dieu de la li - ber - té, Pè - re de la sin - cé - ri -

Voix

T.

B. C.

- té, Aux dé - pens des mor - tels, tu nous per - mets de ri - re,

Vons

T.

B.C.

de ri - - - re, de ri - - -

6 9 7 8 6 6 7

Vons

T.

B.C.

- re. Aux dé -

fort

fort

9 7 5 6 5 4 7

f

vous

T.

B. C.

doux

doux

p

doux

- pens des mor - tels, tu nous per - mets de ri - - re, tu nous per -

vous

T.

B. C.

doux

doux

p

doux

- mets de ri - - - - re, de

6 9 7 7 5 6 5

Vous

T.

B.C.

ri - - - re, de ri - - - re,

6 4 7 6 9 7 5

Vous

T.

B.C.

— de ri - - re.

6 7 6 9 7 5 6 5 7

fort

f

FIN

Vous

T.

B. C.

doux

Mon cœur, plein de la vé-ri-té, Va se sou-la-ger à le di-re, Dus-

p

Vous

T.

B. C.

- sé - je ê-tre mal é-cou-té, Dus - sé - je ê-tre mal é-cou-

Vous

T.

B. C.

fort

doux (p)

doux

- té. Char-mant Bac-chus, dieu de la li-ber-

f

p

Vons

T.

B.C.

- té, Pè - re de la sin - cé - ri - té, Aux dé - pens des mor - tels, tu nous per -

6 5 7 9

Vons

T.

B.C.

- mets de ri - re. Tu nous per - Mé - na - des, et jeu - nes et

(mf) Il s'adresse aux Ménéades.

(Clavecin avec un pupitre de velle)

6 6 5 4 7 #

(mf)

T.

B.C.

bel - les, A vos a - mants ê - tes-vous bien fi - dè - les? On ne le croit pas parmi nous.

2 + 4 6 6 7 7 7 6 #

Chœur de Ménades

(Modéré)

THESPIS

Récitatif

(s'adressant aux Satyres)

(f) Dessus Thes-pis, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous!
 (f) Thes - pis, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous!
 B.C. (f)

Modéré
 Récitatif
 f

Di - gnes a -

T. - mants de ces jeu - nes co - quet - tes, In - vin - ci - bles bu - veurs, tout trompés que vous
 B.C. 2 5 6

T. ê - tes, Vous n'aimez pas as - sez pour en ê - tre ja - loux.
 B.C. 7 7 6 4 + 4 6 6 4 7

Chœur de Satyres

(Modéré)

Hautes-Contre

(mf)

Tailles (mf) Thes - pis, ren - dor - mez - vous, Thes - pis,

Basses (mf) Thes - pis, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous, Thes - pis, Thes -

B.C. (mf) Thes - pis, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous, ren - dor - mez - vous, Thes - pis, Thes -

(TOUS avec le Clavecin)

Modéré

mf

Récitatif

(s'adressant à tous)

THESPIS

Au mi - lieu d'une or - gie où rè - gne la li -

ren - dor - mez - vous!

- pis, ren - dor - mez - vous!

- pis, ren - dor - mez - vous! (Clavecin et un pupitre de velles)

Récitatif

T: - cen - ce, Mé - na - des, vos se - crets son mal en as - su - ran - ce; On me les a dits presque tous.

B.C.

Chœur de Satyres et de Ménades

(Modéré)

f

Vons

Alt.

Dessus

Hautes-Contre

Tailles

Basses

Thes_pis, ren_dor_mez - vous, ren_dor_mez-vous, ren_dor_mez -

Thes_pis, ren_dor_mez-vous, ren_dor_mez - vous, ren_dor_mez-vous,

Thes_pis, ren_dor_mez-vous, ren_dor_mez - vous, ren_dor_mez-vous, Thes -

Thes_pis, ren_dor_mez - vous, ren_dor_mez-vous, ren_dor_mez - vous, Thes_pis, Thes -

(TOUS avec le Clavecin)

B.C.

Modéré

f

Vons

Alt.

vous, Thes_pis, Thes_pis, ren_dor_mez - vous!

Thes_pis, ren_dor_mez - vous!

- pis, ren_dor_mez - vous!

- pis, Thes_pis, ren_dor_mez - vous!

B.C.

Scène II. — THALIE, MOMUS et les précédents.

Prélude

Gai (Unies)

f

(TOUS)

f

(TOUS)

f

f

(TOUS sans Clavecin)

f

Gai

f

Récitatif

THALIE (à Thespis)

Pour - suis, Thes - pis, o - bé - is à Tha - li - e! Je veux mettre à pro -

(Clavecin avec un pupitre de velles)

f

Récitatif

f

T. 
 B.C. 



T. 
 B.C. 



T. 
 B.C. 



(Modéré)

vous

doux

MOMUS
doux

Aux seuls hu - mains bornez-vous la sa - ti - re? Vous pou - vez jus - qu'aux

(TOUS avec le Clavecin)

B.C. *doux*

9 7 4 7 6 4 b7

Modéré
p

vous

M.

Dieux é - ten - dre son em - pi - re; Je vous prête - rai mon ap -

B.C. + 4 6 5 6 9 6 7

vous

M.

C.B.

- pui. La rai - son dans l'O - lymphe est sou - vent hors d'u -

vous

M.

B.C.

- sa - ge. Ehl qui pour - rait ré - sis - ter à l'en - nui D'être immor -

vous

M.

B.C.

- tel et toujours sa - - - ge, et toujours sa - - - ge, D'être immor - tel,

+ 4

6

vous

M.

B.C.

et toujours sa - - - ge, et toujours sa - - - ge?

6 6 4 7 6 5 4 7

fort *doux*

f *p*

Trio

(Modéré)

THALIE

(f)

Cher - chons à rail - ler en tous lieux, Soumet - tons à nos ris et le ciel et la

THESPIS

MOMUS

(f)

Cher - chons à rail - ler en tous

(Tous les Vels avec Clavecin)

B.C.

Modéré

f

T.

ter - re, Livrons au ri - di - cule une é - ter - nel - le guer - re, Li -

T.

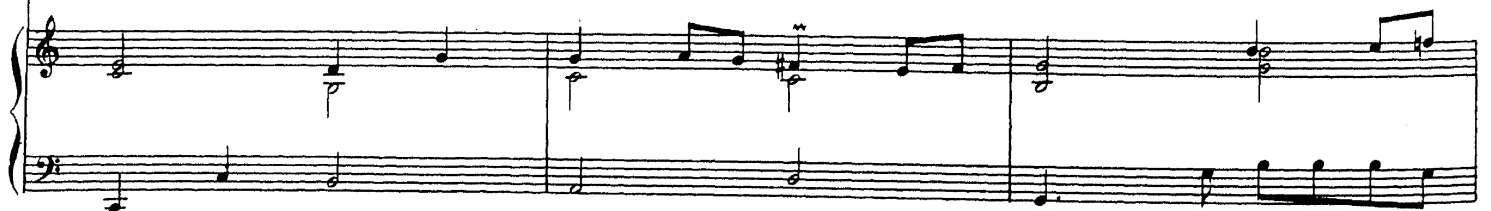
(f)

Cher - chons à rail - ler en tous lieux, Livrons au ri - di -

M.

lieux, Sou - met - tons à nos ris et le Ciel et la ter - re, Livrons au ri - di -

B.C.



T. -vrons une é-ter-nel-le guer - re, N'é-par-gnons ni mortels ni Dieux! Cher -

T. -cule une é-ter-nel-le guer - re, N'é-par-gnons ni mortels ni Dieux!

M. -cule une é-ter-nel-le guer - re, N'é-par-gnons ni mortels ni Dieux!

B.C. 9 6 5 2 6 5 7

T. -chons à rail-ler en tous lieux, à rail-ler en tous lieux, Sou-met-tons à nos

T. Cher - chons à rail-ler en tous lieux, à rail-ler en tous

M. Cher - chons à rail-ler en tous

B.C. 6 8 6 5 7 7

Lent **Vif**

T. ris, Sou-met-tons à nos ris Et le ciel et la ter - re, N'é-par -

T. lieux, Sou-met-tons à nos ris Et le ciel et la ter - re, N'é-par -

M. lieux, Sou-met-tons à nos ris Et le ciel et la ter - re, N'é-par -

B.C.

Lent **Vif**

T. - gnons ni mor-tels ni Dieux, N'é-par - gnons ni mortels ni Dieux!

T. - gnons ni mor-tels ni Dieux, N'é-par - gnons ni mortels ni Dieux!

M. - gnons ni mor-tels ni Dieux, N'é-par - gnons ni mortels ni Dieux!

B.C.

Récitatif

MOMUS

Dans ces lieux, Ju-pi-ter, lui - mê - me, Descen - du de sa gra-vi-

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

Récitatif

B.C.

M. - té, Par un ri - si - ble strata - gè - me, Guérit ja - dis d'une é - pou - se qu'il

B.C.

M. ai - me, La ja - lou - sie et la fier - té. Je veux, a - vec The - pis, en retracer l'his -

B.C.

M. - toi - re. La Grâce en garde en - cor la cé - lè - bre mé - moi - re.

B.C.

Scène III. — L'AMOUR et les précédents.

(Modéré)

vous

fort *doux*

fort *doux*

L'AMOUR

(velles et Clavecin)

fort *doux*

6 7 6 5

Qu'ose t'on, sans l'A-mour, en-tre-

Modéré

f *p*

vous

fort *doux*

fort *doux*

L'A.

- prendre i-ci bas? Quit-tez, quit-

B.C.

fort *doux*

6

f *p*

vous

l'A.

B.C.

tez un pro-jet té-mé - rai - re! Vos spec - ta - cles ne peuvent plai - re,

7 6

vous

l'A.

B.C.

Si vous n'y mê - lez mes ap - pas.

7 2

fort

fort

f

Récitatif

Vons

THALIE

Ve-nez, A-mour, Soy-ez no-tre Dieu tu-té-lai-rel Les

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

Récitatif

p

T.

plai-sirs nais-sent sous vos pas.

L'AMOUR

Dans vos con-certs cé-lé-bre-ma puis-


B.C.


f

L'A.

-san-ce! Que l'aima-ble jeu-nesse y mé-di-te mes lois, Qu'el-le s'ins-

B.C.

l'A. 

B.C. 

l'A. 

B.C. 

l'A. 

B.C. 

Air
(Modéré)

vons

doux

doux

THESPIS

Mo - mus, A - mour, Dieu des rai - sins, Di - vi - ni -

(velles et Clavecin)

doux

6 6

Modéré

p

vons

T.

-tés — char - man - tes, Par des le - çons ré - jou - is - san - tes,

7 #

B.C.

vous

T.

Nous cor-ri-ge-rons les hu-mains, Par des le-çons ré-jouis-san-tes,

B.C.

vous

T.

Nous cor-ri-ge-rons les hu-mains, Nous cor-ri-ge-rons les hu-mains.

B.C.

Récitatif

vous

T.

B.C.

Il s'adresse à tous.

Et vous, — heu-reux té — moins — d'une u-ni-on si — bel — le, Mon —

(Clavecin avec un pupitre de velles)

(f)

Récitatif

T.

B.C.

-trez, pour la ser - vir, ce que peut vo - tre zè - le!

(Modéré)

(TOUS)

Hrb

Bons

vous

Alt.

T.

B.C.

(mf)

(1er seul)

doux

doux

doux

doux

doux

For - mons un spec ta - cle nou -

(velles et Clavecin)

doux

Modéré

mf

p

Bons

Vons

Alt.

T.

- veau! Les fil - les de mé - moi - re Pu - blie - ront à jamais la gloi - -

B.C.

(avec C.B.)

doux

6 7 7

Vons

Alt.

T.

- - - - - re Des au - teurs d'un pro - jet si beau. Les

B.C.

9 7 7 6 6 5 4 7

fort

m.d.

f

Chœur

(Modéré)

(TOUS)

Score for Chœur (Modéré) and Piano.

Chœur Parts:

- Htb (Hautbois): *fort* (TOUS)
- Bons (Bassons): *fort* (TOUS)
- Vons (Violons): *fort*
- Alt. (Altos): *fort*
- T. (Ténors): *fort*
- Dessus (Dessus): *fort*
- Hautes-Contre (Hautes-Contre): *fort*
- Tailles (Tailles): *fort*
- Basses (Basses): *fort*
- B.C. (Basse Contre): (velles seuls)

Lyrics:

fil - les de mé - moi - re Pu - blie - ront à jamais la gloi - - - - -

For - - - - - mons un spec - ta - cle nou - veau! Les fil - les de mé -

For - - - - -

For - - - - -

For - - - - -

Piano: Modéré

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 - - - - - re Des au -
 - moi-re Pu-blie - ront à jamais la gloi - - - - - re Des au -
 - mons un spec - ta - cle nou-veau! Les fil - les de mé - moi-re Pu-blie -
 - mons un spec - ta - cle nou-veau! For - - - - - mons un spec -
 For - - - - - mons un spec -
 (TOUS avec le Clavecin)
 fort
 B.C.
 fort
 f

Htb
 Bons
 yons
 Alt.
 T.
 _teurs d'un projet — si beau.
 _teurs d'un projet si beau. For-mons, for - mons — un spec - ta - cle nou-
 _ront à ja-mais la gloi - - - - re Des au - teurs d'un projet si
 - ta - cle nou-veau, For - - - mons un spec - ta - cle nou-
 - ta - cle nou-veau, For - - - mons un spec - ta - cle nou-
 B.C.

The musical score is written for a choral ensemble with 8 parts: Htb (High Tenor), Bons (Bass), yons (Soprano), Alt. (Alto), T. (Tenor), and B.C. (Bass/Contralto). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The lyrics are in French. The score includes vocal lines with lyrics and a piano accompaniment at the bottom. The lyrics are:

_teurs d'un projet — si beau.
 _teurs d'un projet si beau. For-mons, for - mons — un spec - ta - cle nou-
 _ront à ja-mais la gloi - - - - re Des au - teurs d'un projet si
 - ta - cle nou-veau, For - - - mons un spec - ta - cle nou-
 - ta - cle nou-veau, For - - - mons un spec - ta - cle nou-

Score for a choir and piano. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features parts for Soprano (Htb), Alto (Bons), Tenor (vons), Bass (Alt.), and Bassoon (T.). The lyrics are in French: "Bac - veau, For - mons un spec - ta - cle nou - veau!". The piano accompaniment is at the bottom.

Parts and lyrics:

- Htb: Soprano
- Bons: Alto
- vons: Tenor
- Alt.: Bass
- T.: Bassoon
- B.C.: Bassoon

Lyrics:

Bac - veau, For - mons un spec - ta - cle nou - veau!

beau. For - mons un spec - ta - cle nou - veau!

- veau, For - mons un spec - ta - cle nou - veau!

- veau, For - mons, for - mons un spec - ta - cle nou - veau!

H^{tb}
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 B.C.

- chus, c'est ta vic - toi - re,
 Li_vrons - nous au plaisir de boi - re! L'Hippo - crè - ne est sur ce cô -
 Bac - chus, c'est ta vic - toi - re, c'est ta vic -
 Bac - chus, c'est ta vic - toi - re, c'est ta vic -
 Li_vrons - nous au plaisir de boi - re! L'Hippo - crène est sur ce cô -

Hrb
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 Bac - chus, c'est ta vic - toi - - -
 - teau. Li - vrons - nous au plai - sir de boi - re! L'Hip - po -
 - toi - - re. Li - vrons - nous au plai - sir de
 - toi - - re. Li - vrons - nous au plai - sir de
 teau. Li - vrons - nous au plai - sir de
 B.C.

Htb
 Boûs
 Vons
 Alt.
 T.
 re, c'est ta vic-
 - crène est sur ce cô - teau. Li - vrons - nous au plaisir de boi - re! L'Hip-po - crène est sur
 boi - re! L'Hip-po - crène est sur ce cô - teau, l'Hippo - crè - ne, l'Hip-po - crène est sur
 boi - re! L'Hip-po - crène est sur ce cô - teau, l'Hippo - crè - ne, l'Hip-po - crène est sur
 boi - re! L'Hip-po - crène est sur ce cô - teau, l'Hippo - crè - ne, l'Hippo - crène est sur
 B.C.

Score for a choir and piano, page 61. The score includes parts for Soprano (Htb), Alto (Bons), Tenor (Vons), Bass (Alt.), and Piano (B.C.). The lyrics are: "ce cô - teau. _ toi - re."

The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano part is in the right hand, and the vocal parts are in the left hand. The lyrics are: "ce cô - teau. _ toi - re."

The vocal parts are: Htb, Bons, Vons, Alt., and T. The piano part is B.C. (Bass Clef, C). The lyrics are: "ce cô - teau. _ toi - re."

Music score for a vocal ensemble and piano, featuring the lyrics: "For - mons un spec - ta - cle nou - veau!"

The score includes parts for:

- Htb (Horn in B-flat)
- Bons (Bassoon)
- vous (Violoncelle)
- Alt. (Alto)
- T. (Tenor)
- B.C. (Bass)
- Piano (P)

The lyrics are: For - mons un spec - ta - cle nou - veau!

Additional markings include "à 2 Cordes" (2 strings) and "P" (Piano).

Score for a choral and piano piece, page 63. The score includes parts for Htb, Bons, yons, Alt., T., and B.C. with lyrics in French.

Lyrics:

Li-vrons-nous au plaisir de boi - - -

Bac-chus, c'est ta vic-toi-re. Li-vrons-nous au plaisir de

Bac-chus, c'est ta vic-toi-re. Bac-

Bac-chus, c'est ta vic-toi-re. Bac-

Bac-chus, c'est ta vic-toi-re. Li-vrons -

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 - - - - - re!
 - chus, c'est ta vic- toi - - - re. Li-vrons-nous au plaisir de
 - chus, c'est ta vic- toi - - - re. Li-vrons-nous au plaisir de
 nous au plaisir de boi-re! L'Hip-po - crène est sur ce cô - teau. Li-vrons-nous au plaisir de
 B.C.

The musical score is written for a choral ensemble with 10 parts. The parts are labeled on the left: Htb (Horn in B-flat), Bons (Bassoon), Vons (Violoncelle), Alt. (Alto), T. (Tenor), and B.C. (Bass). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are written below the vocal staves. The piano accompaniment is at the bottom of the page.

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 L'Hippo-crè - - - ne est sur ce cô - teau,
 - crè - - - ne, l'Hip-po - crè - ne est sur ce cô - teau,
 boi - re! L'Hippo - crè - - - ne est sur ce cô - teau,
 boi - re! L'Hippo - crè - - - ne est sur ce cô - teau,
 boi - re! L'Hippo - crè - ne, l'Hippo - crè - ne est sur ce cô - teau,
 B.C.
 (velles seuls et Clavecin)

Lent

Hib

Bons

vons

Alt.

T.

L'Hippo - crè - - - ne est sur ce - - - cô - teau.

L'Hippo - crè - - - ne est sur ce - - - cô - teau.

L'Hippo - crè - - - ne est sur ce - - - cô - teau.

L'Hippo - crè - - - ne est sur ce - - - cô - teau.

L'Hippo - crè - - - ne est sur ce - - - cô - teau.

(TOUS)

B. C.

Lent

Air Pantomime

Fièremment
(TOUS)

Htb

Bons

Vous

Alt.

B.C.

(f)

(TOUS avec le Clavecin)

Fièremment

f

Htb

Bons

Vous

Alt.

B.C.

Music score for the first system, measures 1 through 5. The score is written for five vocal parts (Htb, Bons, Vons, Alt., B.C.) and piano accompaniment.

Instrumental Parts:

- Htb:** Treble clef, key of D major. Measures 1-4 are whole rests; measure 5 contains a melodic phrase starting on G4.
- Bons:** Bass clef, key of D major. Measures 1-4 are whole rests; measure 5 contains a melodic phrase starting on D3.
- Vons:** Treble clef, key of D major. Measures 1-4 contain a continuous eighth-note melody; measure 5 continues the melody.
- Alt.:** Treble clef, key of D major. Measures 1-4 contain a continuous eighth-note melody; measure 5 continues the melody.
- B.C.:** Bass clef, key of D major. Measures 1-4 are whole rests; measure 5 contains a melodic phrase starting on D3.
- Piano:** Grand staff (treble and bass clefs, key of D major). Measures 1-4 contain a continuous eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand; measure 5 continues the accompaniment.

Music score for the second system, measures 6 through 10. The score is written for five vocal parts (Htb, Bons, Vons, Alt., B.C.) and piano accompaniment.

Instrumental Parts:

- Htb:** Treble clef, key of D major. Measures 6-9 are whole rests; measure 10 contains a melodic phrase starting on G4.
- Bons:** Bass clef, key of D major. Measures 6-9 are whole rests; measure 10 contains a melodic phrase starting on D3.
- Vons:** Treble clef, key of D major. Measures 6-9 contain a continuous eighth-note melody; measure 10 continues the melody.
- Alt.:** Treble clef, key of D major. Measures 6-9 contain a continuous eighth-note melody; measure 10 continues the melody.
- B.C.:** Bass clef, key of D major. Measures 6-9 are whole rests; measure 10 contains a melodic phrase starting on D3.
- Piano:** Grand staff (treble and bass clefs, key of D major). Measures 6-9 contain a continuous eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand; measure 10 continues the accompaniment.

Music score for the first system, measures 1 through 8. The score includes parts for Htb, Bons, Vons, Alt., B.C., and Piano.

Measures 1-4: The Htb part features a melodic line with eighth notes and a trill. The Bons and Vons parts have similar melodic lines. The Alt. and B.C. parts provide harmonic support with sustained notes. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Measures 5-8: The Htb part continues with a melodic line and a trill. The Bons and Vons parts have similar melodic lines. The Alt. and B.C. parts provide harmonic support with sustained notes. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Music score for the second system, measures 9 through 16. The score includes parts for Htb, Bons, Vons, Alt., B.C., and Piano.

Measures 9-12: The Htb part is mostly silent. The Bons and Vons parts have melodic lines. The Alt. and B.C. parts provide harmonic support with sustained notes. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Measures 13-16: The Htb part continues with a melodic line and a trill. The Bons and Vons parts have similar melodic lines. The Alt. and B.C. parts provide harmonic support with sustained notes. The Piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Music score for the first system, featuring five vocal parts and piano accompaniment. The parts are labeled on the left: H^{tb}, Bons, Vons, Alt., and B.C. The piano part is shown in grand staff notation at the bottom.

The first system consists of five vocal staves and a piano grand staff. The H^{tb} part begins with a rest, followed by a melodic line with trills. The Bons part has a similar pattern. The Vons part features a sixteenth-note scale in the first measure. The Alt. and B.C. parts have more melodic lines with trills. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

Music score for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system. The parts are labeled on the left: H^{tb}, Bons, Vons, Alt., and B.C. The piano part is shown in grand staff notation at the bottom.

The second system continues the musical themes from the first. The H^{tb} part has a more active melodic line. The Bons part continues with its melodic pattern. The Vons part has another sixteenth-note scale. The Alt. and B.C. parts have more melodic lines with trills. The piano accompaniment continues with harmonic support, featuring chords and moving lines in both hands.

Music score for the first system, featuring six staves: Htb, Bons, Vons, Alt., B.C., and Piano. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as sixteenth notes, eighth notes, and rests, with some measures marked with a '6' indicating a sixteenth-note group. The Piano part is written in grand staff notation.

Music score for the second system, featuring six staves: Htb, Bons, Vons, Alt., B.C., and Piano. The key signature is one sharp (F#). The score includes various musical notations such as sixteenth notes, eighth notes, and rests, with some measures marked with a '6' indicating a sixteenth-note group. The Piano part is written in grand staff notation.

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 B.C.

1^{er} Rigaudon

Gai (TOUS)

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 B.C.

(f)
 (TOUS)
 (f)
 (f)
 (f)
 (TOUS avec le Clavecin)
 (f)

Gai
 f

Music score for the first system, featuring five vocal parts and piano accompaniment. The parts are labeled on the left: Htb, Bons, vons, Alt., and B.C. The piano part is at the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics "(velles)" and "(C.B.)" are written below the B.C. part.



Htb

Bons

vons

Alt.

B.C. (velles) (C.B.)

Music score for the second system, featuring five vocal parts and piano accompaniment. The parts are labeled on the left: Htb, Bons, vons, Alt., and B.C. The piano part is at the bottom. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.



Htb

Bons

vons

Alt.

B.C.

Music score for the first system, featuring five vocal parts and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#).

Vocal parts (from top to bottom):

- Hrb (High Tenor)
- Bons (Bass)
- Vons (Voice)
- Alt. (Alto)
- B.C. (Bass Contralto)

The piano accompaniment is shown at the bottom of the system.



Music score for the second system, continuing the vocal parts and piano accompaniment. The key signature remains one sharp (F#).

Vocal parts (from top to bottom):

- Hrb (High Tenor)
- Bons (Bass)
- Vons (Voice)
- Alt. (Alto)
- B.C. (Bass Contralto)

The piano accompaniment is shown at the bottom of the system.



2^e Rigaudon

Score for 2^e Rigaudon, measures 1-6.

Parts: Htb, Vons, Alt., B.C., and Piano.

Tempo: 2/4.

Key: B-flat major (two flats).

Dynamic markings: *(mf)* for Htb, Vons, Alt., and B.C.; *mf* for Piano.

Performance instruction: (sans Clavecin) for the B.C. part.

Score for 2^e Rigaudon, measures 7-12.

Parts: Htb, Vons, Alt., B.C., and Piano.

Tempo: 2/4.

Key: B-flat major (two flats).

Dynamic markings: *doux* and *fort* for Htb, Vons, and Alt.; *doux* and *fort* for B.C.; *p* and *f* for Piano.

Performance instructions: (1^{er} Seul) and (TOUS) for Htb; (velles) and (C.B.) for B.C.

vous

Alt.

B.C.

(velles)

doux

fort

doux

fort

doux

fort

(C.B.)

fort

p

f

vous

Alt.

B.C.

doux

doux

doux

p

vous

Alt.

B.C.

fort

doux

fort

doux

fort

doux

(velles)

fort

doux

f

p

vous

Alt.

B.C.

(C. B.)

fort

fort

fort

f

Htb

vous

Alt.

B.C.

(1^{er} Seul)

doux

doux

doux

doux

doux

p

Contredanse (en Rondeau)

(Vif)(TOUS)

Music score for the first system of the Contredanse (en Rondeau). The score is written for five parts: Htb (Hautbois), Bons (Bons Bois), Vons (Vons), Alt. (Alt.), and B.C. (Basse Contrebasse). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Vif" and the dynamics are marked "(f)". The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. The first system ends with a repeat sign and a fermata.

Music score for the second system of the Contredanse (en Rondeau). The score continues from the first system, featuring the same five parts: Htb, Bons, Vons, Alt., and B.C. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Vif" and the dynamics are marked "(f)". The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. The second system ends with a repeat sign and a fermata, followed by the word "FIN".

tb

Bons

vous

Alt.

B.C.

Htb

Bons

vous

Alt.

B.C.

D.C.

Chœur

Htb. (TOUS) *(f)*
 Bons (TOUS) *(f)*
 Vons *(f)*
 Alt. *(f)*
 THESPIS
(f) Chan-tons Bac - chus, Chan-tons Mo - mus, Chan-tons l'A - mour et ses flam - mes!
 Dessus *(f)* Chan-tons Bac -
 Hautes-Contres *(f)* Chan-tons Bac -
 Tailles *(f)* Chan-tons Bac -
 Basses *(f)* Chan-tons Bac -
 B.C. (Clavecin avec tous les velles) *(f)* (TOUS)
mf *f*

Htb
 Bons
 vons
 Alt.
 T.
 _chus, Chan-tons Mo - mus, Chan-tons l'A - mour et ses flam - mes!
 _chus, Chan-tons Mo - mus, Chan-tons l'A - mour et ses flam - mes!
 _chus, Chan-tons Mo - mus, Chan-tons l'A - mour et ses flam - mes!
 _chus, Chan-tons Mo - mus, Chan-tons l'A - mour et ses flam - mes!
 B.C.
 (velles)
 6
 5
 mf

Que tour à tour Dans ce sé -

The musical score is written for a choir and piano. The vocal parts are arranged in five staves: Htb (High Tenor), Bons (Bass), vons (Voice), Alt. (Alto), and T. (Tenor). The piano part is at the bottom. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte). The lyrics are in French and appear to be from a song about love and flames. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Score for a choir and piano. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features parts for Soprano (Sb), Alto (Bons), Tenor (T.), Bass (B.C.), and Piano. The lyrics are in French.

Choir Parts:

- Sb (Soprano):** - jour Ces Dieux rem - plis - sent nos à - mes!
- Bons (Alto):** Que tour à tour Dans ce sé - jour Ces Dieux rem -
- T. (Tenor):** Que tour à tour Dans ce sé - jour Ces Dieux rem -
- B.C. (Bass):** Que tour à tour Dans ce sé - jour Ces Dieux rem -

Piano Part: (TOUS)

The piano part is at the bottom, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is in G major and 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

Music score for a choral and piano arrangement. The score is written for Soprano (Hib), Bass (Bons), Tenor (T.), Alto (Alt.), and Bass (B.C.), along with a Piano (P.) part.

The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

The lyrics for the Tenor part are:

Sans le vin, Sans son i - vres-se, La ten - dres-se N'est que cha -

The lyrics for the other vocal parts are:

-plis-sent nos à - mes!

The piano part includes the instruction: (vélles avec le Clavecin)

The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clef).

(1^{er} Seul) (TOUS)

Htb

Bons

Vons

Alt.

T.

- grin. Sans le vin, Sans son i - vres - se, La ten - dres - se, N'est que cha grin.

Chan - tons Bac -

Chan - tons Bac -

Chan - tons Bac -

Chan - tons Bac -

B.C.

6 6 6 6 #

(TOUS)

à 2 Cordes

à 2 Cordes

Htb.
 Bons.
 Vons.
 Alt.
 T.
 - chus, Chan_tons Mo - mus, Chantons l'A - mour et ses flam - mes! Que tour à tour Dans ce sé -
 - chus, Chan_tons Mo - mus, Chantons l'A - mour et ses flam - mes! Que tour à tour Dans ce sé -
 - chus, Chan_tons Mo - mus, Chantons l'A - mour et ses flam - mes! Que tour à tour Dans ce sé -
 - chus, Chan_tons Mo - mus, Chantons l'A - mour et ses flam - mes! Que tour à tour Dans ce sé -
 B. C.
 %

FIN

(1^{er} Seul)

H^{tb}
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 - jour Ces dieux rem - plis sent nos â - mes.
 - jour Ces dieux rem - plis sent nos â - mes.
 - jour Ces dieux rem - plis sent nos â - mes.
 - jour Ces dieux rem - plis sent nos â - mes.
 B. C.
 (velles avec Clavecin)
 6
 5
 6
 5

Veut - on ri - - - - -

FIN

Music score for page 87, featuring vocal parts (Hrb, Bons, yons, Alt., T., B. C.) and piano accompaniment.

The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal parts are arranged in a choir setting, with the Tenor (T.) part providing the lyrics.

Lyrics:

re? C'est à Bac - chus qu'on a re - cours; Mo -

The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing a melody and the left hand providing harmonic support. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 T.
 B.C.

(TOUS)
 (TOUS)
 (TOUS)
 (TOUS)
 (TOUS)
 (TOUS)
 (TOUS)

- mus lui doit tou - jours Son plus charmant dé - li - re.
 Chantons Bac -
 Chantons Bac -
 Chantons Bac -
 Chantons Bac -
 (TOUS)

#2 #6 5 +4 6 #6 6 4 7 #

On reprend le Chœur page 85
 ensuite la Contredanse page 78
 puis on reprend l'Ouverture page 1.

Fin du Prologue.

ACTE I

Le théâtre qui reste le même pendant tout le ballet, représente un lieu champêtre; sur les côtés, sont différents petits bâtiments rustiques, entremêlés d'arbres fort touffus; on voit dans le fond le mont Cithéron, sur le sommet duquel est un temple de Bacchus; au bas, est un grand marais plein de roseaux, entouré de vieux saules. Le ciel paraît chargé de nuages, et, de temps en temps, l'on entend des corps de vent.

Scène I. - CITHÉRON.

Orage

Vite (Unies)

FLÛTES

HAUTBOIS

BASSONS

1^{ers} VIOLONS

2^{ds} VIOLONS

ALTOS

BASSE CONTINUE

PIANO

Fl.

Hob.

Bons.

Vons.

Alt.

B.C.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Measures 1-4 of the first system. The Flute (Fl.) and Violoncello (Vons) parts feature a rapid sixteenth-note ascending scale. The Horns (Hrb) and Bassoon (Bons) parts play sustained chords. The Alto (Alt.) and Bass (B.C.) parts play sustained notes. The Piano accompaniment features a similar sixteenth-note scale in the right hand and chords in the left hand.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Measures 5-8 of the second system. The Flute (Fl.) and Violoncello (Vons) parts continue their rapid sixteenth-note ascending scale. The Horns (Hrb) and Bassoon (Bons) parts play sustained chords. The Alto (Alt.) and Bass (B.C.) parts play sustained notes. The Piano accompaniment continues with the sixteenth-note scale in the right hand and chords in the left hand.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(Lent)

Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

CITHÉRON

B. C.

Dieux, qui te -
(Tous les Velles avec Clavecin)

p

Lent

p

Vons

Alt.

C.

B. C.

neez l'u-ni-vers en vos mains, Voy - ez les é-lé-

(C.B.)

f *doux* *doux* *doux* *doux* *doux* *f* *p*

vous

Alt.

C.

B.C.

ments nous décla- rer la guer - - - - -

(velles et Clavecin)

6 7 6

fort

f

vous

Alt.

C.

B.C.

-rel S'il est de cou- pa - bles hu - mains, Pu - nis - sez -

fort

doux

fort

doux

fort

doux

f

p

+4 6 8 +4

Vous

Alt.

C.

B.C.

les — par le ton — ner — — re, Punis-sez — les, pu-nis-sez — les par le ton

6 6 7 6 6 6

Vous

Alt.

C.

B.C.

-ner — — — re, Et ren — — dez à la

4 7 5

fort *doux* *doux* *doux*

f *p*

vous

Alt.

C.

B.C.

ter - - re Le cal - - me et la dou - - ceur de ses premiers des - tins ,

4 3 7 6 6 8 #

fort

vous

Alt.

C.

B.C.

Et ren - - dez à la ter - - re Le calme

(avec C.B.) 2 7 +4 6 +4

p

vous

Alt.

G.

B. C.

et la dou - ceur de ses pre - miers des - tins!

Descente de Mercure

Vite

vous

Alt.

B. C.

(TOUS avec le Clavecin)

Vite

vous

Alt.

CITHÉRON

B. C.

Mais, ——— je vois Mer- cu - - re des cen - - dre. Mes

(velles et Clavecin)

doux

p

vous

Alt.

C.

B. C.

cris se sont-ils fait en - - ten - - dre?

(avec C. B.)

fort

fort

fort

fort

f

Mercure descend du ciel.

Vons

Alt.

B. C.

Vons

Alt.

B. C.

(Div.)

Vons

Alt.

B. C.

(Unis.)

(Div.)

(Unis.)

(Div.)

Scène II. CITHÉRON, MERCURE.

Récitatif

CITHÉRON

Mer - cu - re, ap - pre - nez nous par quels malheurs nou - veaux, Le ciel nous fait sen -

(Clavecin avec un pupitre de velle)

B. C. (p)

Récitatif

p

-tir sa vengeance ou sa hai - ne! Des a - qui - lons fou - gueux la dé - vo - rante ha -

B. C.

MERCURE

- lei - ne Me - nace à chaque ins - tant nos prés et nos cô - teaux.

B. C.

D'une cruel - le jaleu -

M. *- si - e, La dé-es - se des* *Airs suit l'a-veu - gle trans - port; Pour calmer la fu -*

B.C.

M. *- reur dont son âme est sai - si - e, On* *fait un i - nu - tile ef -*

B.C.

M. *- fort. Ju-pi-ter s'en im-pa-ti - en - te, Et je lui* *cherche un doux a-mu-se - ment.*

B.C.

Air
(Modéré)
CITHÉRON

Par quelque feinte ar-deur, quelque ru - - se in-no - cen - - te, Ne peut-on pas gué-

(Tous les velles avec le Clavecin)

B.C. *(p)*

Modéré

-rir son é-pouse ai - sé - ment ? Si Ju - non pa - raît im - pla - ca - - ble, Que

B.C.

d'un nou-vel hy - men il fei - - gne les ap - prêts ! Bien - tôt il ces - se -

B.C.

C. *-ra de pa-raî-tre cou - pa - ble, Et bien - tôt — leur a - mour re-pren - dra ses at -*

B.C. *+4 6 6 5 6 7 6 6 4 6 5 +4 6 4 7*

Récitatif

MERCURE

C. *Ce pro-jet est ri - ant. Mer-cu - re vous pro - tes - te D'en a-mu-ser la cour cé -*

B.C. *-traits.*
(Clavecin avec un pupitre de velle)

Récitatif

M. *-les - - te, J'en at-tends un succès heu - reux.*

C. *Il pourrait de-ve-nir fu - nes - te,*

B.C. *7 6 7*

Air

(Gaiement)

C. Il est — quelque — fois dan — ge — reux De feindre une a — mou — reu — se flam — —

(Tous les velles avec le Clavecin)

B. C. (p)

Gaiement

p

C. — me ; O'est un ba — di — nage où notre â — me S'ex — pose à res — sen — tir de

B. C. 5 +4 6

MERCURE

Récitatif

Pro-po-sez !

C. vé — ri — ta — — bles feux. C'est du choix de l'ob — jet... Je le veux.

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B. C. 7 4 7 7 6

Récitatif

Gravement

C. *Dans un ma-rais pro - fond, mo-nu-ment du dé-lu - ge, Que vit ja-dis Deu - ca-li -*

B.C. *(Tous les velles)* 7 +4 6 5
(f)

Gravement

f

C. *-on, U-ne nymphe a fait son re - fu - ge Au pied de ce som - bre val - lon.* Il montre le marais.

B.C. 5 +4 6 6 5


C. *débité*
Cet-te na-ïa - de ri-di - cu - le, Et que de tous les temps a pros-cri - te l'A-

B.C. *(un pupitre)*
(p)

p

C. 
- mour, Sur ses comi - ques traits a - veu - gle - ment cré - du - le, Es - pè - re, chaque

B.C. 



C. 
jour, Que mille amants vien - dront l'a - do - rer tour - à - tour. Que Ju - pi - ter, fei -

B.C. 



C. 
- gnant de se rendre à ses char - mes, Vien - ne lui pro - po - ser un ten - dre en - ga - ge -

B.C. 



C. 

B.C. 



MERCURE Platée paraît au fond du théâtre.

C. 

B.C. 



M. 

B.C. 



Scène III. — PLATÉE, CLARINE sa suivante, CITHÉRON à l'écart.

Ariette badine

Gracieux

vous

(mf) en coupant un peu les premières noires

B.C.

(mf) (TOUS avec le Clavecin)

Gracieux

mf

vous

B.C.

vous

B.C.

VONS

B.C.

VONS

PLATÉE

B.C.

doux

Que ce sé - jour est

(velles avec le Clavecin)

doux

p

VONS

P.

B.C.

1ors

a - gré - - - a - ble, Qu'il est ai - - ma - ble! Ah! qu'il est fa - vo -

VONS

P.

B.C.

- ra - ble, Pour qui veut bien per - dre sa li - ber - té, Pour

6 6 6 6 6 6 5 4 3 6

4

+4

+4

5

4

3

6

VONS

P.

B.C.

qui veut bien per - dre sa li - ber - té, sa li - ber - té!

6 7 6 6 6 7 6 5 4 7 6

5

7

5

6

+4

6

5

4

7

TOUS

6

fort

fort

fort

VONS

B.C.

6 7 6 6 6 7 6

5

7

5

6

+4

6

5

4

7

vous *1ers* *doux* %

P. Que ce sé - jour est a - gré - a - ble, Qu'il est ai -

B.C. *sans C.B.* *doux* 6 9 7 4 7 6 5 4 7

vous

P. - ma - ble! Ah! qu'il est fa - vo - ra - ble, Ah! qu'il est fa - vo -

B.C. 5 9 5

vous

P. - ra - ble, Pour qui veut bien per - dre sa li - ber - té, Pour

B.C. 9 8 6 6 6 +4 6 5 4 3 6

Vons

P.

B.C.

qui veut bien per - dre sa li - ber - - - té, Pour

9 7 7 6 6 5 7 6

Vons

P.

B.C.

qui veut bien per - dre sa li - ber - té, sa li - ber - tél

6 5 7 5 6 6 4 +4 6 6 5 4 7 (TOUS) 6

fort fort

Vons

B.C.

FIN

6 5 7 6 6 5 6 5 7

FIN

vons

PLATÉE

doux

Dis moi, mon cœur, dis moi, t'es - tu, t'es-tu bien _____ consul -

(sans C.B.)

B.C. *doux*

p

vons

un peu fort

P. - té? Ah! ah! mon cœur, _____ tu, tu t'a -

B.C. *un peu fort*

cresc.

vons

P. - gi - - - - tes! Ah! mon cœur, tu me quit - - - - tes!

B.C.

Vous

P.

B.C.

Est - ce pour Ci - thé - ron? T'a-t'il, t'a-t'il bien — mé - ri - té?

Vous

P.

B.C.

fort *doux*

fort

Que ce sé -

(avec C.B.) 9 7 4 7 (sans C.B.)

fort *doux*

f *p*

Récitatif
CLARINE

Sur quoi fondez-vous l'es-pé - ran - ce Que Ci-thé-ron se sou-mette à vos lois?

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

(mf)

Récitatif
mf

PLATÉE (avec affectation)

Sur ce que je le vois, Du plus loin quel-que-fois, Comme un a-mant ti-

CLARINE

Quoi! de-ve-nir sen-si-ble... Pour un sim-ple mor-

-mide, é-vi-ter ma présen-ce. Hélas! oui, je le crois.

- tel!

Il faut bien faire un choix. Dans le mal qui me pres-se, Où porter ma ten-

P. - dresse? Nos Dieux des fleu - ves sont si froids, si froids!

B.C. *(p)*

Elle aperçoit Cithéron et marque une joie folle.

P. L'Amour, l'A - mour a - vec moi s'in - té - res - se. Mon amant vient, je l'aper -

B.C. *(f)*

Air
Modéré

vous à demi jeu doux en pindarisant

P. - çois.. Ha - bi - tants for - tu - nés, voi - sins de ces bo -

B.C. *(velles et Clavecin)* doux

Modéré *mf p avec affectation*

Même mouv^t à peu près

VOUS

Alt.

P.

B.C.

à demi jeu

à demi jeu

à demi jeu

ferme

ca - ges, Quittez vos sombres ma - ré - ca - ges, Quittez vos

3 (TOUS avec le Clavecin)

à demi jeu

Même mouv^t à peu près

mf

VOUS

Alt.

P.

B.C.

som - bres ma - ré - ca - ges! Hâtez-vous, hâtez-vous, — venez prompte - ment Vous ras - sem -

(à 2 cordes)

(sans C.B.)

doux

en gracieusant

p

vous *doux* *fort*

Alt. *fort*

P. *fort*

B.C. *fort* (avec C.B.)

- blier sous l'her - be ten - - - - - dre!

f

Même mouvt de temps

vous

Alt.

P.

B.C. *doux*

Si l'on ne vous voit sans C.B.

Même mouvt de temps

p

doux

vons

doux

P.
pas, Qu'on puis - se vous en - ten - dre Cé - lé - brer

B.C.

vons

P.
cet heu - reux mo - ment!

B.C.

Htb
 Bons
 Vons
 PLATÉE
 B.C.

Que vos voix m'ap-plau-dis-sent, Que les airs re-ten-tis-sent!

3 7
 doux fort

p f

(*) Les passages baroques de ce morceau sont voulus par l'auteur pour imiter le croassement des grenouilles. (Note des éditeurs)

(Unies)

Fl. *fort* *doux*

Htb

Bons *doux*

Vons *doux*

P. *doux*

B.C. *doux*

Chan - tez et cri - ez tous! Que

p

On entend le croassement des grenouilles et le chant des coucous.

Fl. *à demi jeu*

Htb *un peu doux*

Bons *à demi jeu*

Vons *à demi jeu*

P. *à demi jeu*

B.C. *à demi jeu*

vos ac - cents s'u - nis - sent A ces char - mants oi - seaux dont les

mf

Fl.

Hrb

Bons

Vons

P.

B.C.

chants sont si doux, si doux, si doux, A ces charmants oi-

6

Fl.

Hrb

Bons

Vons

P.

B.C.

-seaux dont les chants sont si doux, si doux, si doux!

6 5 7 4

Chœur (qu'on ne voit pas) (TOUS)

Bons

Dessus *fort*

Hautes-Contre *fort*

Tailles *fort*

Basses

B.C.

Que nos voix ap-plau-dis-sent, Que les airs re-ten-tis - - - sent, re-ten-

f

Bons

- tis - sent, Que nos voix ap-plau-dis-sent, Que les airs re-ten-

- tis - sent, Que les airs re-ten-tis - - -

- tis - - - sent,

fort

Que nos voix ap-plau-dis-sent, Que les airs re-ten-tis-sent, Que nos

TOUS avec le Clavecin

B.C.

fort

Fl.

Bons

Vons

Alt.

- tis - - - - - sent! Chan -

- - - - - sent, Que les airs re-ten-tis - - - - - sent!

Que les airs re-ten-tis-sent, re-ten-tis - - - - - sent!

voix ap-plau-dis-sent, Que les airs re-ten-tis - - - - - sent!

B.C.

The musical score is written for a full orchestra and vocal soloists. The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Flute (Fl.), Bassoon (Bons), Violoncelle (Vons), Alto (Alt.), and Bass (B.C.). The vocal parts are written for a soloist, with lyrics in French. The piano accompaniment is at the bottom. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings like *fort* and *f*.

Choral score for voices and piano. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and Piano accompaniment are shown. The lyrics are: "tons et cri - ons tous, chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, chan - tons et cri - ons". The piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

tons et cri - ons tous, chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, chan - tons et cri - ons

B.C.

Continuation of the musical score. It includes parts for Flute (Fl.), Oboes (Bons), Clarinets (vons), Alto Saxophone (Alt.), Bassoon (B.C.), and Piano. The lyrics for the vocal parts are: "cri - ons tous, cri - ons tous! tous! tous! tous! tous!". The piano part continues with complex chordal textures. A marking "(à 2 Cordes)" is present in the bassoon part.

Fl.

Bons

vons

Alt.

B.C.

cri - ons tous, cri - ons tous! tous! tous! tous! tous!

(à 2 Cordes)

Fl.

Bons

Vons

Alt.

Que nos ac - cents s'u - nis - sent A ces char - mants oi -

Que nos ac - cents s'u - nis - sent A ces char - mants oi -

Que nos ac - cents s'u - nis - sent A ces char - mants oi -

Que nos ac - cents s'u - nis - sent A ces char - mants oi -

B.C.

Fl.

- seaux, dont les chants sont si doux, si doux, si doux. Que nos

- seaux, dont les chants sont si doux!

- seaux, dont les chants sont si doux!

- seaux, dont les chants sont si doux!

B.C.

(p) Petit Chœur *très doux* *(pp)* Tous *(f)*

p *pp* *f*

voix ap - plau - dis - sent, Que les airs re - ten - tis - - -
 (f) Que nos voix ap - plau - dis - sent, Que les airs re - tis -
 (f) Que nos voix ap - plau - dis - sent, Que les airs re - tis -
 (f) Que nos voix ap - plau - dis - sent, Que les airs re - tis -
 B.C. (f)

Fl. (f)
 Bons
 vons (f)
 Alt. (f)
 - - - - - sent! Chan - tons et cri - ons
 - tis - - - - - sent! Chan - tons et cri - ons
 - tis - - - - - sent! Chan - tons et cri - ons
 - tis - - - - - sent! Chan - tons et cri - ons
 B.C.

Fl.

Bons

Vons

Alt.

Petit Chœur
(p)

Que nos ac - cents s'u - nis - sent A ces char - mants oi -

- tons, Chan -

B.C.

Fl.

vions

Alt.

- seaux dont les chants sont si doux, si doux! Tous (f) Que nos voix ap-plau- Tailles (f) Que les airs re-ten-

B. C.

pp

f

Fl.

Bons

Vous

Alt.

Tous

Que les airs re - ten - tis - - - - sent, Que nos

- dis - sent, Que les airs re - ten - tis - - - - sent,

- tis - - - - sent, re - ten - tis - - - - sent,

Basses

Que les airs re - ten - tis - - - - sent,

B.C.

f

Detailed description: This is a page of a musical score, page 129. It features seven staves for vocal and instrumental parts. The parts are labeled on the left: Fl. (Flute), Bons (Bassoon), Vous (Oboe), Alt. (Alto), Tous (Tenor), Basses (Bass), and B.C. (Bassoon/Contrabass). The vocal parts (Tous, Alt., Vous, Bons, Fl.) have lyrics in French. The instrumental parts (Basses, B.C., and a Piano part at the bottom) provide accompaniment. Dynamics like *f* (forte) and accents are used throughout. The score is written in a common time signature and key signature.

Fl.

Bons

Vons

Alt.

voix ap-plau - dis-sent, Que les airs re - ten - tis - - - - sent!

Que les airs re - ten - tis - - - - sent!

Que les airs re - ten - tis - - - - sent!

Que les airs re - ten - tis - - - - sent!

B.C.

The musical score is written for a full orchestra and vocal soloist. The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Flute (Fl.), Oboes (Bons), Violins (Vons), Alto (Alt.), Voice (voix), Bassoon (B.C.), and Piano (Piano). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The vocal part has lyrics in French. The piano accompaniment is at the bottom of the page.

Fl.

Bons

Vons

Alt.

Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, cri - ons

Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, cri - ons

Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, cri - ons

Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, cri - ons

B.C.

This musical score page, numbered 131, contains staves for Flute (Fl.), Bassoon (Bons), Violoncello (Vons), Alto (Alt.), Bassoon/Contrabass (B.C.), and Piano. The woodwinds and strings play melodic lines with various ornaments and slurs. The vocal parts (Alt. and B.C.) sing the phrase 'Chan - tons et cri - ons tous, Chan - tons et cri - ons tous, cri - ons' across five measures. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some measures marked with a 'p' (piano) dynamic.

Fl.

Bons

Vons

Alt.

Petit Chœur
(p)

tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A

Petit Chœur
(p)

tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A

tous, cri - ons tous!

tous, cri - ons tous!

B.C.

p

The musical score is written for a full orchestra and a vocal ensemble. The instruments and voices are arranged in staves from top to bottom: Flute (Fl.), Bassoons (Bons), Violins (Vons), Violas, Alto Saxophones (Alt.), and a Petit Chœur. The vocal parts are written in French, with lyrics: "tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A". The Petit Chœur parts are marked with a piano (p) dynamic. The piano accompaniment is at the bottom, marked with a piano (p) dynamic. The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Fl.

Bass

Vons

Alt.

ces charmants oi-seaux dont les chants sont si doux, si doux!

Tous (f) Crie-ns

Tous (f) Crie-ns

Crie-ns

Crie-ns

B.C.

(f)

f

This musical score is for page 133 of a composition. It features a vocal ensemble with Soprano (S.), Alto (Alt.), Tenor (T.), and Bass (B.) parts, along with instrumental accompaniment for Flute (Fl.), Bassoon (Bass), and Piano (P.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. The vocal parts enter in the third measure with the lyrics 'ces charmants oi-seaux dont les chants sont si doux, si doux!'. The instrumental parts provide harmonic support, with the piano part featuring a prominent melody in the right hand. The score concludes with a final measure where the piano part has a forte (f) dynamic marking.

Fl. *(f)*

Bons

Vons *(f)*

Alt. *(f)*

tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A

tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A

tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A

tous, cri - ons tous! Que nos ac - cents s'u - nis - sent A

B.C.

This musical score is for page 134 of a larger work. It features a woodwind section with Flute (Fl.) and Oboes (Bons), a vocal section with Soprano (Vons), Alto (Alt.), and Bass (B.C.), and a piano accompaniment. The woodwinds and voices are playing a melody marked with a forte (f) dynamic. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The lyrics are in French and are repeated across the vocal staves.

Fl.

Bons

Vens

Alt.

Petit Chœur
doux
très doux

ces charmants oi-seaux dont les chants sont si doux, si doux, si doux!

Petit Chœur
doux
très doux

ces charmants oi-seaux dont les chants sont si doux, si doux, si doux!

B.C.

très doux

p *pp*

The musical score is written for a full orchestra and choir. The instruments are Flute (Fl.), Horns (Bons), Violins (Vens), Viola (Alt.), Soprano, Tenor, Bass (B.C.), and Piano/Conductor (B.C.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. The vocal parts have lyrics in French. The instrumental parts include various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Scène IV.. PLATÉE, CLARINE, CITHÉRON qui s'est rapproché.

Récitatif

PLATÉE (faisant l'agréable, à Cithéron)

Quel-que douce in-qui-é - tu - de Vous conduit donc en ces lieux?

CITHÉRON

(Clavecin avec un pupitre de velles)

Non, je cher-che la so-li -

B. C.

Récitatif

On y peut trouver mieux. Il s'y rencon - tre des Dry - a - des Qui vien - nent vo-lon-

- tu - de.

6 5 4 # 7

B. C.

- tiers dans ces lieux é - car - tés; Et jus-qu'aux hu-mi - des Naï - a - des, Tout doit sen -

6 7 7 6 6 5 7 #

B. C.

(avec feu)

P. *- tir, Tout doit sen - - tir ce que vous mé - ri - tez.*
CITHÉRON

B. C. *O - se - rai-je as - pi -*

(faisant sonner T)

P. *On ai - merait au -*

C. *- rer à des Di - vi - ni - - tés? C'est au respect à m'en dé - fen - dre.*

B. C.

P. *- tant un sen - timent plus ten - dre. Les discours obli - geants sont toujours - - é - cou - tés.*

B. C.

Air
(Gai)

Vons

P.

B. C.

marqué et détaché

doux

doux

Pour un a - mant qui sait plai - re, Il n'est point de rang trop

(velles et Clavecin)

doux

Gai

p

Vons

P.

B. C.

haut,

Dût - il a - voir le dé - faut D'en de - ve - nir té - mé - rai - re.

vous

P.

B. C.

Pour un a - mant qui sait plai - re, Il n'est point de rang trop

vous

P.

B. C.

haut, Pour un a - mant, Pour un a - mant qui sait plai - -

vous

moins doux

doux

moins doux

doux

P.

- re.

CITHÉRON

L'a - mour au - da - ci - eux...

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B. C.

moins doux

doux

(mf)

Récitatif

Le vôtre est cir-cons-

mf

p

mf

P.

- pect.

C.

Il est vrai, je le vois, que chacun vous a - do - re, Et mon profond res -

+ 4

6

7 7

B. C.

P. Quoi! le respect en - co - re! Qu'il est lan - gou -

C. - pect...

B. C. 7 7 6

P. - reux, ce res - pect! Hé - las! Hé - las! Qu'il est sus -

B. C. 8 7 7 7

Air
Andante

vons (mf)

Alt. (mf)

P. - pect! (suivant de près Cithéron) Je

B. C. (mf)

Andante
mf

Plus vite

vous

doux

doux

moins doux

moins doux

P.

m'at - ten - dris. Cru - el, tu ris! Je vois à tes

(TOUS les Velles avec le Clavecin)
2

B.C.

doux

Plus vite

p

mf

vous

doux

doux

P.

mi - nes Que tu me de - vi - - - nes. Ah!

B.C.

6

doux

p

Moins vite

vous

P.

B.C.

ah! char - mant vain - queur, Ne veux - tu point, Ne

9 + 4 6 + 4 6 + 4 6

Moins vite

vous

P.

B.C.

veux - tu point... mais,... non,... tu dé - dai - gnes mon

+ 4 6 5 6 9 7 7

Moins vite

vous

fort

doux

fort

doux

P.

Cœur.

Se-rai-s - tu si ti - mi - - - de?

2

B. C.

doux

f

p

vous

(Irritée des refus de Cithéron)

P.

Non, tu m'es qu'un per - fi - - - de, Non,

7 5 6

B. C.

vous

P.

B. C.

un per - fide en - vers moi, en - vers moi, en - vers moi.

6 + 4 6 7 7

Quatuor
Gaiement

H^b

vous

PLATÉE (le poursuivant avec fureur)

B. C.

Gaiement

p

(TOUS)

doux

doux

doux

Dis donc, dis donc, dis donc pour quoi, quoi, quoi, Dis donc pour.

doux

FIN

H^{tb}
 vous
 Alt.
 P.
 - quoi? Dis-donc pour quoi?
 — quoi? quoi? — quoi? quoi? — quoi? quoi? — quoi? quoi?
 quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi?
 quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi?
 quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi? quoi?
 B. C.

FIN

Platée se met à pleurer. Mercure
 descend du ciel en traversant le théâtre.

Récitatif
CITHÉRON

Naï - - ada, a - pai - sez - vous à l'aspect de Mer - cu - re! Il descend des

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B. C.

Récitatif

f

7

6

PLATÉE

Mer - cu - re! Ah! se peut - il?

cieux, je le vois. Sans doute, et j'en au -

C.

B. C.

7

4

7

vous

P.

C.

B. C.

- gu - re Que quel - que Dieu veut vous of - frir...

doux

Quoi? quoi?

doux

p

6

8

On reprend le Quatuor
sans Platée, au signe %

Scène V. PLATÉE, CLARINE, CITHÉRON, MERCURE

Majestueusement

vous (f)

Alt. (f)

B. C. (TOUS avec le Clavecin) (f)

Majestueusement

f

Hib (f)

Bons (TOUS) (f)

arpégé

vous

Alt.

B. C. 5 7

Music score for the first system, featuring five vocal parts (Hrb, Bass, Vops, Alt., B. C.) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked *fort* (forte). The piano part includes a trill in the right hand and a triplet in the left hand.



The first system of the musical score includes five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled Hrb, Bass, Vops, Alt., and B. C. The piano part is at the bottom. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked *fort*. The piano part features a trill in the right hand and a triplet in the left hand.

Music score for the second system, featuring five vocal parts (Hrb, Bass, Vops, Alt., B. C.) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked *f* (forte). The piano part includes a trill in the right hand and a triplet in the left hand.



The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal parts are labeled Hrb, Bass, Vops, Alt., and B. C. The piano part is at the bottom. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked *f*. The piano part features a trill in the right hand and a triplet in the left hand.

Rth
 Bons
 Vons
 Alt.
 B. C.

doux fort
 doux fort
 doux fort
 doux fort
 doux fort
 p f

Rth
 Bons
 Vons
 Alt.
 B. C.

doux
 doux
 doux
 doux
 doux
 p

MERCURE (après beaucoup de profondes révérences)
 Dé - es - se qui ré - gnez, dans ces marais su - per - bes,
 9 6 5 6 5

vers

Alt.

M.

B. C.

Sur des su-jets sans nom - bre, er - rants par - mi les her - bes,

fort

fort

pf

pf

f

vers

Alt.

M.

B. C.

Ne trouverez-vous point in - di - gne de vos fers Le Dieu qui lan -

doux

doux

p

doux

p

vous

Alt.

M.

B.C.

ce le ton ner

6 5 6 6 5 4 7

vous

Alt.

M.

B.C.

re? Ce Dieu, par vos at traits at ti ré sur la

fort doux fort doux fort doux

7 5 6 7 7

f *p*

vous

M.

ter - re, Vout soumettre à vos pieds son cœur — et l'u - ni -

B.C.

6 7 4 7 #

Air
(Modéré)

vous

PLATÉE (sans vitesse, faisant l'agréable)

Le croi - rai - je, beau Mer - cu - re, Que d'u - ne flamme bien -

M.

- vers.

B.C.

(sans C.B.) 4 3

(p)

Modéré

p

P. pu - re, On brû - le pour mes ap - pas, pour mes ap -

B.C.

P. - pas? Puis-je en être as - sez sû - re Pour sou - pi - rer tout

B.C.

P. bas, — Pour sou - pi - rer tout bas?

B.C.

Duo
Gravement

L'ÉPIQUE
L. BÉLIER

Gravement
doux

vous
doux

Alt.
doux

MERCURE
Pla - tée a mé-ri - té cet - te gloire é - cla - tan - te, cet - te

CITHÉRON
Pla - tée a mé-ri - té cet - te gloire é - cla - tan - te, cet - te

B.C.
(velles et Clavecin)
doux

Gravement
p

Récitatif

Récitatif

Vons

Alt.

M.

C.

B.C.

gloire — é - cla - tan - te.

gloire é - cla - tan - te.

(à Platée)

Vous ne blâ - me - rez plus une âme in - dif - fé -

(Clavecin avec un pupitre de velles)

f

Récitatif

Vivement

vous

Alt.

C.

B.C.

- ren - te Pour un bon - heur qui n'eût pu s'a - che - ver. Tout an - nonçait en

(f) *doux*

Vivement

f *p*

vous

Alt.

MERCURE

C.

B.C.

doux *doux*

Tout annonçait en vous la for - tu - ne bril -

vous la for - tu - ne bril - lan - - - te Où l'a - mour d'un grand

doux

Vivement

vous

Alt.

M.

C.

B.C.

- lan - - te Où l'a - mour d'un grand Dieu de - vait vous é - le -

Dieu de - vait vous é - le - ver, de - vait vous é - le -

9 8 6 9 6 4 7

vous

Alt.

M.

C.

B.C.

- ver. Tout annonçait en vous la for - tu - ne bril - lan - -

- ver. Tout annonçait en vous la for - tu - ne bril - lan - -

vous

Alt.

M.

C.

B.C.

- te OÙ l'a - mour d'un grand Dieu de - vait vous é - le -

6 8 7

vous

Alt.

M.

C.

B.C.

- ver, OÙ l'a - mour d'un grand Dieu devait

- ver, OÙ l'a - mour d'un grand Dieu de - vait

7 9 8

Lent

vous

Alt.

M.

C.

B. C.

vous é - le - ver.

vous é - le - ver.

7

à 2 Cordes

fort

doux

Pla -

Pla -

Lent

f

p

vous

Alt.

M.

C.

B. C.

- tée a mé - ri - té cet - te gloire é - cla - tan - te.

- tée a mé - ri - té cet - te gloire é - cla - tan - te.

6/4

Récitatif

161

PLATÉE (à Mercure)

Mais ce Dieu plein d'ar- - deur, Pour at- taquer mon cœur, Se fait longtemps at-
(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

(f)

Récitatif

f

vous

P.

- ten - dre.

MERCURE

Quelques éclairs lointains annoncent l'orage.

Il va se ren - dre, Et bientôt, près de vous. Le ciel qui s'obscur

B.C.

M.

- cit m'en don - ne le pré - sa - ge; La Dées - se des Airs y si - gna - le sa

B.C.

PLATÉE

M. Je crains peu son cour - roux. Dans mon humide em -

ra - ge, Mais rien n'arrê - te son é - poux.

B.C.

Gai
un peu détaché

P. - pi - re, On crie, on crie après l'o - rage. Annon - çons ce beau jour, Aux Nym -

(TOUS les Velles avec le Clavecin)

B.C.

Gai

P. - phes de ma cour! Annon - çons ce beau jour, Aux Nym - phes de ma cour!

B.C.

Lent

Ariette

Vif

Vif

Vols

(f)

(f)

Alt.

(f)

(velles Divisés, Clavecin et C. B.)

B.C.

(f)

Vif

f

Vons

doux *fort* *doux* *fort*

Alt.

B. C.

p *f* *p* *f*

VOIS

Alt.

PLATÉE

B. C.

Quit - tez, Nym - phes, quit - tez,

(sans C. B.) (avec C. B.)

doux *fort*

p *f*

VOIS

Alt.

P.

B. C.

Quit - tez vos de - meu - res pro - fon - des!

(sans C. B.) (avec C. B.)

doux *fort*

p *f*

vous *doux*

Alt. *doux*

P. *doux*

B.C. *doux*

Un tor rent des cé les - tes on - des Est prêt d'i non - der

(sans C.B.) 7 4 3 7 7 6

p

vous

Alt.

P.

B.C.

ces cli mats, Est prêt d'i non - der

7 # 6 9 6 7 # 7 # 9 8

vous

Alt.

P.

B.C.

ces cli - mats.

(avec C.B.)

fort

fort

fort

fort

f

vous

Alt.

P.

B.C.

Quit - tez vos de - meu - res pro - fon - des,

(sans C.B.)

fort

fort

doux

doux

p

f

vous

Alt.

P.

B.C.

fort

doux

doux

doux

fort

doux

(avec C. B.) 6 (sans C. B.) 7

Nym - - - phes, quittez vos demeures pro-

p

p

vous

Alt.

P.

B.C.

fon des! Un tor-rent des céles-tes on-des Est prêt d'i-non-der ces di-

7 7 6

vous

fort doux fort doux

Alt.

fort doux fort doux

P.

- mats. Un tor-rent des céles-tes on - des, des céles-tes

(avec C. B.) (sans C. B.) (avec C. B.)

B.C.

fort doux fort

f p f p

vous

doux fort fort fort

Alt.

doux fort

P.

on - des Est prêt d'i - non - der ces cli - mats.

(sans C. B.) 9 8 6 4 7

B.C.

doux fort

p f

vous

Alt.

P.

B.C.

doux *fort* *doux* *doux* *fort* *doux* *doux* *fort* *doux* *doux*

Un tor. rent des céles - tes on - - - des des cé - les - tes on - des Est

(avec C. B.) (sans C. B.)

p *f* *p* *p*

vous

Alt.

P.

B.C.

prêt d'i - non - der, d'i - non - der

8 9 8 6

VOUS

Alt.

P.

B.C.

ces cli-mats.

(avec C.B.)

fort

fort

fort

fort

f

Lent

VOUS

Alt.

P.

B.C.

doux

doux

doux

Et vous, Ju-non, pleu-rez, augmen-tez mes é-tats!

(sans C.B.)

Lent

p

vous

Alt.

P.

B. C.

Pleu - rez, pleu - rez, Ju -

6 5 9 8 6 5

Vif

vous

Alt.

P.

B. C.

- non, augmen - tez mes é - tats! Quit - tez, Nym - phes, quit -

7 5 6 7 (avec C.B.) 6

fort fort fort fort doux

Vif

f p

vous

Alt.

P.

B. C.

fort *doux* *fort* *doux*

- tez, Quit - tez vos demeures pro - fon - des! Un tor -

6 6 (sans C. B.) 9 8 (avec C. B.) (sans C. B.)

fort *doux* *fort* *doux*

p *f* *p*

vous

Alt.

P.

B. C.

fort *doux* *fort* *doux*

- rent des céles - tes on - des, des céles - tes on - des Est prêt d'i - non -

(avec C. B.) (sans C. B.)

fort *doux*

f *p* *p*

vous

Alt.

P.

B.C.

doux

doux

doux

- der, d'i - non - der

9 8 6 9 6

doux

p

vous

Alt.

P.

B.C.

fort

fort

fort

ces cli - mats.

4 7 (avec C.B.) 6 9 6 7

fort

f

Toutes les Nymphes de la cour de Platée
sortant du fond du marais, s'élevant au-dessus
des roseaux et s'avancent sur la scène.

Scène VI. — PLATÉE, MERCURE, GITHÉRON, GLARINE, Chœur et troupe de Nymphes de la suite de Platée.

Chœur de Nymphes

Un peu vite
(TOUS)

The musical score is written for a choir of nymphs and piano accompaniment. It consists of ten staves. The first nine staves are for different vocal parts: Haut (Haut), Bons (Bons), Vocs (Vocs), Alt. (Alt.), Dessus (Dessus), Hautes-Contre (Hautes-Contre), Tailles (Tailles), Basses (Basses), and B.C. (B.C.). The tenth staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Un peu vite' and the dynamics include '(f)' (forte) and '(TOUS avec le Clavecin)'. The lyrics are: 'E-pais nu- a - ges, Rassem-blez - vous, Epais nu- a - ges, Rassem-blez - vous, Epais nu- a - ges, Rassem-blez - vous, Tom - Epais nu-'. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte dynamic.

Haut
(f)

Bons
(TOUS)
(f)

Vocs
(f)

Alt.
(f)

Dessus
(f)
E-pais nu- a - ges, Rassem-blez - vous,

Hautes-Contre
(f)
Epais nu- a - ges, Rassem-blez - vous, Epais nu-

Tailles
(f)
Epais nu- a - ges, Rassem-blez - vous, Tom -

Basses
(f)
Epais nu-

B.C.
(TOUS avec le Clavecin)
(f)

Un peu vite
f

Music score for a choir and piano, page 175. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The choir parts are for Soprano (H^{tb}), Alto (Bons), Tenor (vons), and Bass (Alt.). The piano accompaniment is for the Right Hand (R. C.).

The lyrics are:

Tom - bez sur nous, Tom - bez, tom - bez sur nous. Tom - bez, tom -
- a - ges, Rassemblez - vous, Ras - sem - blez
- bez sur nous, Tom - bez, tom -
- a - ges, Rassemblez - vous, Tom - bez, tom - bez,

Hi b

Bons

vous

Alt.

- bez, tom-bez, tom - bez,

vous, Ras-sem-blez - vous, Tom - bez, tom-bez sur nous, Tom-bez, tom -

- bez, tom-bez sur nous, Tom-bez, tom -

tom-bez, tom - bez, tom-bez, tom - bez, tom-bez sur nous, Tom -

B. C.

The musical score is written for a choir and piano. The vocal parts are: Hi b (High Bass), Bons (Bass), vous (Soprano), Alt. (Alto), and B. C. (Bass Contralto). The piano part is at the bottom. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are in French and include the words: - bez, tom-bez, tom - bez, vous, Ras-sem-blez - vous, Tom - bez, tom-bez sur nous, Tom-bez, tom - bez, tom-bez sur nous, Tom-bez, tom - tom-bez, tom - bez, tom-bez, tom - bez, tom-bez sur nous, Tom -

H^{ib}
 Bons
 vons
 Alt.
 — Tom - bez, tom - bez, — tom - bez, tom - bez, tom - bez — sur
 — bez, — tom - bez, tom - bez, — tom - bez sur
 — bez, tom - bez, tom - bez, — tom - bez, — tom - bez, tom - bez sur
 — bez, é - pais nu - a - ges, Rassemblez - vous, tom - bez sur nous, tom - bez sur
 B. C.

m. g.

This musical score is for a vocal ensemble and piano. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for Soprano (Hib), Alto (Bons), Tenor (vous), and Bass (Alt.), as well as four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) each with the text "nous!". The second system includes a piano accompaniment (B. C.) and a vocal part (Hib). The music is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The vocal parts have various melodic lines, including trills and slurs. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines.

Hib

Bons

vous

Alt.

nous!

nous!

nous!

nous!

B. C.

Score for a choir and piano, page 179. The score includes parts for Hrb, Bsns, Vons, Alt., 1ers Dessus, 2ds Dessus, B. C., and Piano. The lyrics are "E-pais nu- a-ges, Rassem- blez-".

Parts and lyrics:

- Hrb
- Bsns
- Vons
- Alt.
- 1ers Dessus
- 2ds Dessus
- B. C.
- Piano

Lyrics: E-pais nu- a-ges, Rassem- blez-

Hrb
 Bons
 vous
 Alt.
 vous! E-pais nu - a - ges, Rassemblez - vous, rassemblez - vous, Tom-bez, tom - bez, _____
 - a - ges, Rassemblez - vous, rassem - blez - vous, rassemblez - vous, Tom-bez, tom - bez, _____
 - a - ges, Rassemblez - vous, rassem - blez - vous, rassemblez - vous, Tom-bez, tom -
 - a - ges, Rassemblez - vous, rassem - blez - vous, rassemblez - vous, E-pais nu -
 E-pais nu -
 B. C.
 f

H^{tb}
 B^{ons}
 V^{ous}
 Alt.
 1^{ers} et 2^{ds} Dessus
 — tom - bez, tom - bez, — tom - bez sur nous, Tom - bez, tom -
 - bez, — tom - bez, tom - bez — sur nous! Tom - bez, tom - bez, —
 - a - ges, Rassemblez - vous, rassem - blez - vous, rassem - blez - vous,
 - a - ges, Rassemblez - vous, rassem - blez - vous, — Tom - bez, tom -
 B.C.

Alto (Alt.)

- bez, _____ tom-bez, tom - bez, _____ tom-bez, tom - bez, _____

_____ tom-bez, tom - bez, _____ tom-bez, tom - bez, _____ tom-bez sur

Tom-bez, tom - bez sur nous, Tom-bez, tom - bez sur nous, Tom-bez sur

- bez, _____ tom-bez, tom - bez, _____ tom-bez, tom - bez, _____

B.C.

m. g.

The musical score is written for a choir and piano. The choir parts are for Alto (Alt.), Tenor (Ténor), Bass (Bass), and Bass Contralto (B.C.). The piano part is at the bottom. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked *m. g.* (moderato). The lyrics are: "tom-bez, tom - bez, tom-bez, tom - bez, tom-bez sur nous, Tom-bez, tom - bez sur nous, Tom-bez sur".

High

Boys

Girls

Alt.

— tom-bez, tom - bez, tom-bez sur nous, Tom-bez, tom - bez, — tom-bez

nous,

Tom - bez sur nous, tom -

nous, Tom - bez, tom-bez sur nous, Tom - bez sur nous, tom -

— tom - bez, tom -

B.C.

Vivement

Full orchestral score for the first system, featuring woodwinds, strings, and vocal soloists. The tempo is marked "Vivement".

Woodwinds:

- Flûte (Flt.):** Treble clef, key of D major. Melodic line with grace notes.
- Bois (Woods):** Bass clef, key of D major. Harmonic support.
- Clarinets (Clars):** Treble clef, key of D major. Melodic line with grace notes.
- Alto Saxophone (Alt. Sax.):** Treble clef, key of D major. Melodic line with grace notes.

Strings:

- Violins (Vols):** Treble clef, key of D major. Harmonic support.
- Violas (Vols):** Treble clef, key of D major. Harmonic support.
- Celli (Cels):** Bass clef, key of D major. Harmonic support.
- Bass (B.C.):** Bass clef, key of D major. Harmonic support.

Vocal Soloists:

- Soprano:** Treble clef, key of D major. Lyrics: "sur nous!"
- Alto:** Treble clef, key of D major. Lyrics: "bez sur nous!"
- Tenore:** Treble clef, key of D major. Lyrics: "bez sur nous!"
- Bass:** Bass clef, key of D major. Lyrics: "bez sur nous!"

Lyrics:

sur nous!
bez sur nous!
bez sur nous!
bez sur nous!

Enflez nos ri - va - ges, Enflez nos ri -
Enflez nos ri -

Full orchestral score for the second system, featuring woodwinds, strings, and vocal soloists. The tempo is marked "Vivement".

Woodwinds:

- Flûte (Flt.):** Treble clef, key of D major. Melodic line with grace notes.
- Bois (Woods):** Bass clef, key of D major. Harmonic support.
- Clarinets (Clars):** Treble clef, key of D major. Melodic line with grace notes.
- Alto Saxophone (Alt. Sax.):** Treble clef, key of D major. Melodic line with grace notes.

Strings:

- Violins (Vols):** Treble clef, key of D major. Harmonic support.
- Violas (Vols):** Treble clef, key of D major. Harmonic support.
- Celli (Cels):** Bass clef, key of D major. Harmonic support.
- Bass (B.C.):** Bass clef, key of D major. Harmonic support.

Vocal Soloists:

- Soprano:** Treble clef, key of D major. Lyrics: "sur nous!"
- Alto:** Treble clef, key of D major. Lyrics: "bez sur nous!"
- Tenore:** Treble clef, key of D major. Lyrics: "bez sur nous!"
- Bass:** Bass clef, key of D major. Lyrics: "bez sur nous!"

Lyrics:

sur nous!
bez sur nous!
bez sur nous!
bez sur nous!

Enflez nos ri - va - ges, Enflez nos ri -
Enflez nos ri -

vous

Alt.

En-flez nos ri - va- ges, En-flez nos ri - va - - - -

- va- ges, En-flez nos ri - va- ges, En-flez nos ri - va - - - -

- va- ges, En-flez nos ri - va- ges, En-flez nos ri - va - - - -

B.C.

En-flez nos ri - va - - - -

à 2 Cordes

vous

Alt.

- ges! Jus-qu'à vos ra - va- ges, Tout nous se - ra doux. En-flez nos ri - va- ges, En-flez nos ri -

- ges! Jus-qu'à vos ra - va- ges, Tout nous se - ra doux. En-flez nos ri -

- ges! Jus-qu'à vos ra - va- ges, Tout nous se - ra doux.

- ges! Jus-qu'à vos ra - va- ges, Tout nous se - ra doux.

B.C.

Voss
 Alt.
 B.C.

- va - ges, En - flez nos ri - va -
 - va - ges, En - flez nos ri - va -
 En - flez nos ri - va - ges, En - flez nos ri - va -
 En - flez nos ri - va -

à 2 Cordes

Voss
 Alt.
 B.C.

- ges! Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra doux, Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra
 - ges! Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra doux, Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra
 - ges! Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra doux, Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra
 - ges! Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra doux, Jus-qu'à vos ra - va - ges, Tout nous se - ra

Music score for the first system, featuring vocal parts and piano accompaniment. The parts are labeled on the left: H^{rb}, Bons, Vons, Alt., and B.C. (Bass Continuo). The piano part is shown in grand staff notation (treble and bass clefs). The tempo/mood is marked "doux." (soft) for the vocal parts. The B.C. part includes the instruction "(C. B.)". The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system consists of four measures.

Music score for the second system, continuing the vocal parts and piano accompaniment. The parts are labeled on the left: H^{rb}, Bons, Vons, Alt., and B.C. (Bass Continuo). The piano part is shown in grand staff notation (treble and bass clefs). The tempo/mood is marked "doux." (soft) for the vocal parts. The B.C. part includes the instruction "(C. B.)". The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The second system consists of four measures.

Les Nymphes forment différentes danses dans leur caractère.

1^{er} Passepied

(Vif)

Music score for the first system of the 1^{er} Passepied. The score is written for five staves: Htb (Horn in B-flat), Bass (Bassoon), Vons (Violoncelle), Alt. (Alto), and B.C. (Bass Clarinet). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked "Vif" and the dynamic is "f" (forte). The B.C. part includes the instruction "(TOUS sans Clavecin)". The piano part is also marked "Vif" and "f".



Music score for the second system of the 1^{er} Passepied. The score continues for the same five staves: Htb, Bass, Vons, Alt., and B.C. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is "Vif". The dynamics are marked "doux" (soft) and "fort" (loud). The piano part includes the instruction "p" (piano) and "f" (forte). The score concludes with a double bar line.



Music score for the first system, featuring five vocal parts (Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C.) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *doux* (soft). The piano part includes a *p* (piano) marking.



The first system consists of six staves. The top five staves are for vocal parts: Hrb (Soprano), Bons (Tenor), Vons (Alto), Alt. (Alto), and B.C. (Bass). The bottom staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *doux* (soft). The piano part includes a *p* (piano) marking.

Music score for the second system, featuring five vocal parts (Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C.) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *fort* (loud). The piano part includes a *f* (forte) marking.



The second system consists of six staves, continuing the vocal and piano parts from the first system. The key signature remains one sharp (F#). The tempo/mood is marked *fort* (loud). The piano part includes a *f* (forte) marking.

2^e Passepiéd

Music score for the first system of "2^e Passepiéd". The score is written for five vocal parts (Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C.) and piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The tempo is marked "à demi jeu". The dynamics are marked "fort" and "doux".

Vocal parts: Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C.

Piano accompaniment: mf, f, p

Music score for the second system of "2^e Passepiéd". The score continues the vocal parts and piano accompaniment. The key signature remains one flat, and the time signature is 3/4. The tempo is "à demi jeu". The dynamics are marked "fort" and "p".

Vocal parts: Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C.

Piano accompaniment: f, p

Music score for the first system, featuring vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts are labeled Htb, Bons, Vons, Alt., and B.C. The piano part is at the bottom. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music is marked with *(mf)* (mezzo-forte) and *(C.B.)* (Crescendo). The piano part includes a *tr* (trill) marking.



Music score for the second system, continuing the vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts are labeled Htb, Bons, Vons, Alt., and B.C. The piano part is at the bottom. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music is marked with *(f)* (forte) and *(f)* (forte). The piano part includes a *tr* (trill) marking.



Modéré (1^{er} seul)

H^b

B^{as}

CLARINETTE

So - leil, fuis de ces lieux! Ces - se de tourmen -

B. C.

(Clavecin)

Modéré

H^b

B^{as}

C.

ter les hu - mi - des Na - ia -

B. C.

H^b

B^{as}

C.

- - des, Ces - se de tourmen - ter les hu - mi - des Na -

B. C.

Htb
 Bons
 C.
 B.C.

-ia - - - - - des!

Htb
 Bons
 vons
 C.
 B.C.

pincez
 (p)
 pincez
 (p)

Ve nez, ve nez, fa-vo-ra-bles Hy-a

(Tous les valles avec Clavecin)
 pincez

6 arco 6 7

Music score for the first system, featuring five staves: Htb (Horn in B-flat), Bous (Bassoon), Vons (Violoncelle), C. (Clarinete), and B.C. (Bass Contrebasse). The music is in 2/4 time and includes lyrics in French.

Lyrics: des! E-tei-gnez pour ja-mais, é-tei-gnez pour ja-

Figured bass notation for B.C.: $\frac{6}{4}$, 3, pincez 6, 9

Music score for the second system, featuring five staves: Htb (Horn in B-flat), Bous (Bassoon), Vons (Violoncelle), C. (Clarinete), and B.C. (Bass Contrebasse). The music is in 2/4 time and includes lyrics in French.

Lyrics: -mais son é-clat, et ses

Figured bass notation for B.C.: 7, 6, 5, 9, x, 9, $\frac{6}{5}$, 4, 7

Music score for the first system, featuring vocal parts (Htb, Bons, vons, C., B.C.) and piano accompaniment. The lyrics are "feux, E - tei -".

The first system of the musical score consists of six staves. The vocal parts are arranged as follows: Htb (Soprano), Bons (Alto), vons (Tenor), C. (Soprano), and B.C. (Bass). The piano accompaniment is on the bottom staff. The lyrics "feux, E - tei -" are written under the C. and B.C. staves. The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat. The piano part has a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes.

Music score for the second system, featuring vocal parts (Htb, Bons, vons, C., B.C.) and piano accompaniment. The lyrics are "- gnez pour ja - mais son é - clat et ses feux, son é - clat,".

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics "- gnez pour ja - mais son é - clat et ses feux, son é - clat," are written under the C. and B.C. staves. The piano accompaniment continues with its complex texture. The system ends with a double bar line.

Htb
 Bons
 vons
 C.
 B.C.

son 6

Htb
 Bons
 vons
 C.
 B.C.

- clat et ses feux!

On danse encore.

1^{er} Tambourin

197

(Gai)

Hrb
 Bons
 vons
 Alt.
 B.C.

(TOUS)
 (f)
 archet
 (f)
 archet
 (f)
 archet
 (f)
 archet (TOUS sans Clavecin)
 (f)

Gai
 f

Hrb
 Bons
 vons
 Alt.
 B.C.

2^e Tambourin

rtb
doux

Bons
un Basson
doux

vous
doux

B.C.
doux

p

rtb
(mf)

Bons
(mf)

vous
(mf)

B.C.
(mf)

mf

Music score for the first system, featuring five staves:

- Hib** (Horn in B-flat): Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Bons** (Bassoon): Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vous** (Violoncelle): Two staves, both in treble clef, playing a triplet-based melodic line.
- B.C.** (Bass Clarinet): Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Piano**: Grand staff (treble and bass clefs), playing a complex accompaniment with triplets and chords.

Music score for the second system, featuring five staves:

- Hib** (Horn in B-flat): Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *fort* and *doux*.
- Bons** (Bassoon): Treble clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *fort* and *doux*.
- Vous** (Violoncelle): Two staves, both in treble clef, playing a triplet-based melodic line. Dynamics: *fort* and *doux*.
- B.C.** (Bass Clarinet): Bass clef, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *fort* and *doux*.
- Piano**: Grand staff (treble and bass clefs), playing a complex accompaniment with triplets and chords. Dynamics: *f* and *p*.

Après la reprise on reprend le 1^{er} Tambourin.

Mercure rentre sur la scène d'où il était sorti pendant le divertissement.

Andante

pincez *(p)*

vous

pincez *(p)*

Alt.

MERCURE

(velles et Clavecin) *pincez* *(p)*

B.C.

Andante

p

L'arc-en-ciel paraît.

vous

Alt.

mesuré

Nym - phes, les Aquilons viennent troubler — la fê - te; Je vois I - ris qui s'avance à leur

B.C.

vous

fort

fort

Alt.

M.

-eux a - gi - te les ro - seaux; Re - ti - rez - vous an fond des eaux!

B.C.

(f)

(h) (h)

(h) (h)

(f)

(h) (h)

Une troupe d'Aquillons, par une entrée extrêmement vive, force les Nymphes à se retirer dans leur marais.

Orage

(Vite)

Htb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(TOUS)

(f)

(f)

(f)

(f)

(f)

(TOUS)

(f)

à 2 cordes (pour les velles)

Vite

f

Htb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

First system of musical notation, measures 1-3. The system includes staves for Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C., and Piano.

Hrb: Treble clef, key of D major. Measures 1-3 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Bons: Bass clef, key of D major. Measures 1-3 show a supporting bass line with eighth and sixteenth notes.

Vons: Treble clef, key of D major. Measures 1-3 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Alt.: Treble clef, key of D major. Measures 1-3 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

B.C.: Bass clef, key of D major. Measures 1-3 show a supporting bass line with eighth and sixteenth notes.

Piano: Grand staff (treble and bass clefs, key of D major). Measures 1-3 show a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

Second system of musical notation, measures 4-6. The system includes staves for Hrb, Bons, Vons, Alt., B.C., and Piano.

Hrb: Treble clef, key of D major. Measures 4-6 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Bons: Bass clef, key of D major. Measures 4-6 show a supporting bass line with eighth and sixteenth notes.

Vons: Treble clef, key of D major. Measures 4-6 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Alt.: Treble clef, key of D major. Measures 4-6 show a melodic line with eighth and sixteenth notes.

B.C.: Bass clef, key of D major. Measures 4-6 show a supporting bass line with eighth and sixteenth notes.

Piano: Grand staff (treble and bass clefs, key of D major). Measures 4-6 show a complex accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and chords in the left hand.

1^{re} fois 2^e fois

H^{tb}

Bons

Vons

Alt.

B.C.

H^{tb}

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Music score for the first system, measures 1-3. The score includes parts for Flute (Fl.), Bass (B.), Violoncello (V.), Alto (Alt.), Bassoon (B.C.), and Piano (P.). The key signature is one sharp (F#).

Music score for the second system, measures 4-6. The score includes parts for Flute (Fl.), Bass (B.), Violoncello (V.), Alto (Alt.), Bassoon (B.C.), and Piano (P.). The key signature is one sharp (F#).

Music score for the first system, featuring six staves:

- Rth** (Right Hand): Treble clef, key of D major. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Bons** (Bass): Bass clef, key of D major. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vons** (Violon): Treble clef, key of D major. Rapid sixteenth-note passages.
- Alt.** (Alto): Treble clef, key of D major. Rapid sixteenth-note passages.
- B.C.** (Bass Continuo): Bass clef, key of D major. Rapid sixteenth-note passages.
- Piano**: Grand staff (treble and bass clefs). Treble clef has a melodic line; bass clef has a bass line with chords.

Music score for the second system, featuring six staves:

- Rth** (Right Hand): Treble clef, key of D major. Melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill.
- Bons** (Bass): Bass clef, key of D major. Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vons** (Violon): Treble clef, key of D major. Rapid sixteenth-note passages, including a trill.
- Alt.** (Alto): Treble clef, key of D major. Rapid sixteenth-note passages.
- B.C.** (Bass Continuo): Bass clef, key of D major. Rapid sixteenth-note passages.
- Piano**: Grand staff (treble and bass clefs). Treble clef has a melodic line; bass clef has a bass line with chords.

First system of musical notation on page 207. It includes staves for Hrb, Bons, Vons, Alt., and B.C., along with a grand staff for piano accompaniment. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The Hrb part features a simple melody with some grace notes. The Bons part has a steady eighth-note accompaniment. The Vons and Alt. parts have more complex, rhythmic patterns. The B.C. part consists of dense sixteenth-note chords. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation on page 207. It continues the same parts as the first system. The Hrb part has a more active melody. The Bons part continues its eighth-note accompaniment. The Vons and Alt. parts have complex rhythmic patterns. The B.C. part consists of dense sixteenth-note chords. The piano accompaniment continues with chords and moving lines in both hands. The system concludes with a double bar line.

Fin du 1^{er} Acte

On reprend les Passepieds page 188 pour Entr' Acte.

ACTE II

Même décor qu'au 1^{er} Acte

Scène 1. — MERCURE, CITHÉRON.

Ritournelle

Vif

HAUTBOIS

BASSONS

1^{ers} VIOLONS

2^{ds} VIOLONS

BASSE CONTINUE

PIANO

(TOUS)

(Tous les Vélles avec le Clavécin)

Ht^b

Bons

Vous

B.C.

Handwritten musical score for the first system, featuring five staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The staves are labeled on the left: Htb, Bons, Vons, B.C., and a grand staff (piano). The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing rests. The grand staff at the bottom includes a piano (p) marking.

Handwritten musical score for the second system, continuing from the first. It features the same five staves: Htb, Bons, Vons, B.C., and a grand staff. The notation continues with similar rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The grand staff at the bottom includes a piano (p) marking.

Music score for the first system, featuring five vocal parts and piano accompaniment. The parts are labeled on the left: Htb (Horn in B-flat), Bons (Bassoon), Vons (Violoncelle), B.C. (Bass Clarinet), and Piano (P). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The vocal parts are written in single staves. The music is in a major key and features a variety of melodic and harmonic textures, including sustained notes, moving lines, and complex rhythmic patterns.



Music score for the second system, continuing the composition. The parts are labeled on the left: Htb (Horn in B-flat), Bons (Bassoon), Vons (Violoncelle), B.C. (Bass Clarinet), and Piano (P). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part is written in grand staff (treble and bass clefs). The vocal parts are written in single staves. The music continues with similar melodic and harmonic textures, featuring sustained notes, moving lines, and complex rhythmic patterns.



Récitatif
MERCURE

Je viens de soulager Ju non dans sa co - lè - re, Par un a - veu qu'el - le croyait sin -

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C. (f)

Récitatif

f

- cè - re; A - thè - nes de - vien - dra l'ob - jet de son cour - roux, Et dé -

B.C.

- jà l'es - poir la con - so - le, D'y surprendre à la fois la nym - phe et son é -

B.C.

Un nuage, conduit par des Aquilons, traverse le théâtre.

Vous

adoucissez *fort*

M.

- poux. Voyez comme elle vo - le! En tou - te li - ber -

B.C.

fort

f

M.

- té Ju - pi - ter va pa raî - tre! Il vient...

CITHÉRON

B.C.

+4 6 5 4 7 6 7

Re-ti-rons - nous dans ce bois é - car -

Ils se retirent tous deux à l'écart.

M.

Nous ver - rons tout sans nous fai - re con - naî - tre.

C.

- té.

B.C.

Descente de Jupiter

Majestueux

Bons

vous

Alt.

B.C.

(TOUS avec le Clavecin)

Majestueux

Bons

vous

Alt.

B.C.

Bons

vous

Alt.

B.C.

Récitatif

JUPITER (aux Aquilons)

A - qui - lons trop au - da - ci - eux, Crai - gnez ma co - lè - re! Fuy -

(Clavecin avec un pupitre de Velles)

B.C. *(f)*

Récitatif

f

- ez de ces lieux! Pour voir de près — la beau - té qui m'est

B.C. 6 7 2 6 7 4

chè - re, Pour lui rendre un hom - mage aus - si vif que sin - cè - re, Je quit - te le sé - jour des

B.C. 6 6 4 7

J. cieux. A-qui - lons trop au-da-ci eux, Craignez ma co - lè - re! Fuyez de ces

B.C.

Les Aquilons disparaissent; des nuages couvrent le char où se trouvent Jupiter et Momus.
Platée s'avance du fond du théâtre.

Vite

Vons

(p)

J. lieux!

(Tous les vèlles sans Clavecin)

B.C.

(p)

Vite

p

Vons

B.C.

Scène III. - PLATÉE, JUPITER et MOMUS cachés par des nuages.

Platée s'approche du nuage qui s'est étendu jusqu'à terre, et le considère.

Andante

Vons *à demi doux*

B.C. *à demi doux*
(Tous les Vells avec le Clavecin)

Andante
mf

Vons

B.C.

PLATÉE

A l'as-

ers vous

doux

P.

-pect de ce — nu — a — ge, Je ne sau — rais m'a — bu — ser, Je ne sau — rais m'a — bu —

B.C.

doux

6 +4 6 7 7

p

ers vous

P.

- ser. — Ju — pi — ter sait tout o — ser; Mais — au — rai — je le cou —

B.C.

7

ers vous

à demi

P.

- ra — ge De re — ce — voir son hom — ma — ge, Ou — de le re — fu —

B.C.

à demi

4 6 6 6 6 6 6 7

mf

Les nuages font quelques mouvements.

1ers voix

P.

B.C.

un peu fort

- ser, ou de le re-fu - ser?...

un peu fort

un peu plus f

Gai

1ers voix

P.

B.C.

doux

Le nu - a - ge s'en - trou - vre, Je vois du mou - ve - ment, Je vois du mou - ve -

doux

Gai

p

1ers voix

P.

B.C.

- ment. Je crois qu'il me dé - cou - vre Mon a - do-ra - ble a - mant. Je

iers vous

P.

B.C.

crois, je crois, je crois, — je crois qu'il me dé - cou - vre Mon a - do - ra - ble a -

iers vous.

P.

B.C.

- mant, mon a - - - do - rable a -

La partie d'en bas des nuages se sépare et remonte dans la partie d'en haut.
Jupiter paraît sous la forme d'un quadrupède, un petit Amour l'enchaîne de guirlandes de fleurs.

Lent

iers vous

Alt.

P.

B.C.

- mant. Quel - le mé - ta - mor -

Lent

f

1ers Vons

Alt.

P.

B.C.

(p)

p

(p)

dim.

p

- pho - se!

Dois-je appro - cher? je n'o - se.

Andante

notes égales

1ers Vons

Alt.

P.

B.C.

un peu fort

un peu fort

notes égales

C'est pour mon di - ver - tis - se -

un peu fort

doux

Andante

mf

p

iers vous

Alt.

P.

B.C.

ment, Que Ju - pi - ter em - prunte u - ne for - me nou - vel - le.

doux

doux

iers vous

Alt.

P.

B.C.

C'est pour mon di - ver - tis - se - ment, Que Ju - pi - ter em - prunte u - ne for - me nou -

Lent

1ers Vons

Alt.

P.

B.C.

fort *filez en adoucissant* *doux*

doux

- vel - le. Ve - nez, ve - nez! J'y suis fi -

doux

Lent

f *p*

Elle s'en approche à une certaine distance, et, de temps en temps, le regarde tendrement.

1ers Vons

Alt.

P.

B.C.

à 2 Cordes

- de - le, Quel que soit ce dé-gui-se-ment.

à 2 Cordes

1ers Vons

Alt.

P.

Ap-pre-nez - moi ce qu'Amour vous ins - pi - re, Et ce que vo-tre cœur pré-

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

p

Pendant que Platie dit ces paroles, Jupiter lui répond avec des sons naturels à la forme qu'il a prise.

1ers et 2ds Vons

L'âne (Unis)

P.

- tend! Vous soupi-rez, et je sou-pi - re; Il suf - fit d'un sidoux ac-

B.C.

Vons

P.

- cent. Vous dites tout, sans merrien di - re, Ah! que l'A-mour est é-lo-

B.C.

Jupiter change de forme et prend celle d'un oiseau battant
des ailes à demie hauteur du théâtre.

Vous

P.

B.C.

-quent! Ah! ah! ah! ah! que l'Amour est é-lo-quent!

Vous

P.

B.C.

fort *doux* *Andante* *(p)*

Quoil quoil quoil! Vous dispa-rai-sez!.. Sous

Vous

Alt.

P.

B.C.

quel nouveau plu - ma - ge Me re - pré-sen - tez-vous le plus beau des hi-

(Tous les Vélles et Clavecin)

Plus lent **Lent**

Vons *fort*

Alt.

P. *fort*

B.C.

- boux, le plus beau, le plus beau des hi - boux?

Plus lent *Lent*

f

Vons

P. *fort* *doux*

B.C.

Oi - seaux de ce bo -

fort *doux*

p

Andante

Vons *doux*

P. *doux*

B.C.

- ca - - - - - ge, Ve - nez tous, ve - nez

Andante

vous
Alt.
P.
B.C.

(p) détaché

tous, ve - nez tous, ve - nez tous! Ve -

p
détaché

vous
Alt.
P.
B.C.

- nez, ve - nez, ve - nez, ve - nez tous, ve - nez tous!

6 6 4 3

vous
Alt.
P.
B.C.

Lent

Chan - tez, chan -

(Clavecin avec un pupitre de velles)

(f)

Lent
mf

6 6 b7 7 7

On entend le charivari des oiseaux à l'aspect du hibou, qui après s'être perché quelque temps, s'envole sans que Platée s'en aperçoive.

2 Flageolets
1ers Vons divisés
2ds Vons
P.
B.C.

tez,
(Tous les Vells sans Clavecin)

p
m.g.
p

Flag.
1ers Vons
2ds Vons
P.
B.C.

Chan - tez! Mais, quel ra - ma - ge! Oi -

avec Clavecin

doux
doux
doux

6
5
7
+4

Vif

vous

Alt.

P.

B. C.

doux

doux

doux

doux

doux

- seaux, vous en ê - tes ja - lous. Chan-gez, chan - gez, chan-gez de lan - ga - ge, Chan -

6 6 7 6 7 6

Vif

p

1^{er} et 2^{ds}
vous

Alt.

P.

B. C.

(Modéré)

un peu pointé

- gez, changez, chan-gez, chan - gez, chan-gez de lan - ga - ge! Rendez hom -

8 7 6 4

Modéré

vous

P.

B. C.

(p)

- mage Au plus beau des hi - bours,

(TOUS avec le Clavecin)

Au plus beau, au plus beau, au plus

(p)

vous

P.

B. C.

beau des hi - bours, Ren - dez hom - ma - ge Au plus beau des hi -

+4

6 8

vous

P.

B. C.

- bours, Ren - dez hom - ma - ge. Au plus beau, au plus

(sans C. B.)

6 5 +4 6

Vous

P.

beau, au plus beau des hi - boux, Ren - dez hom - ma -

B.C.

6 (avec C.B.) 4 7 (sans C.B.) 6 5 + 4 6

Vous

P.

- ge Au plus beau, au plus beau, au plus beau des hi -

B.C.

6 5 + 4 6 (avec C.B.) 4 7

Vous

P.

Elle s'aperçoit que l'oiseau s'est envolé.

B.C.

- boux! Hé - las! il s'en -

(sans C.B.) #

Lent

à demi fort

mf

Vous

P.

B.C.

Vif

(f)

Elle parcourt le théâtre

- vo - - le.

Je ne le vois plus.

Ju-piter...Jupi-

6 5

6 4 7 6

(f)

Vous

P.

B.C.

Lent

Vif

Lent

- ter... Mes cris sont su-per-flus.

Ju-pi-ter... Jupi-ter...

Mes

6 6

+ 4 6

Vous

P.

B.C.

cris sont su-per-flus.

Il faudra donc que mon cœur s'en de-

4 7

7

(p)

(p)

vous (en pleurant)

P. - so - le. Hé - las! Hé - las! il s'en - vo - - - -

B. C. 6 5

vous

P. un peu fort doux

P. - - - - le. Je ne le vois plus.

B. C. 7 8 9 8

mf p

Pendant que Platie s'occupe à pleurer, on entend subitement un grand coup de tonnerre. Une pluie de feu tombe du ciel; Platie parcourt le théâtre toute effrayée.

Tonnerre et pluie de feu

Vite

vous fort

Alt. fort

P. (épouvantée)

(TOUS sans Clavecin)

B. C. fort

Ciel!

Vite f

vous

Alt.

P.

B. C.

à demi fort

à demi fort

à demi fort

Quel - - - le ter - ri - - -

mf

Jupiter arrive sur le théâtre sous sa véritable forme, suivi de Momus;

vous

Alt.

P.

B. C.

très fort

très fort

très fort

- - - ble ro - sé - - - el

très fort

ff

il est armé de sa foudre qui est en feu et dont il effraie Platon.

vous

Alt.

B. C.

vous

Alt.

B. C.

La foudre de Jupiter s'éteint.

vous

Alt.

B. C.

(sans C. B.)

Récitatif

JUPITER (tendrement)

Charmant — ob — jet de mes di — gnes a — mours, Ne soyez pas plus longtemps a — bu —

(Clavecin avec un pupitre de velles) 6 5 6 4 7

B.C.

Récitatif

J. — sé — e! Comptez, comp — tez sur mon se — cours, Comptez, comp — tez sur mon se —

Il jette sa foudre.

B.C.

J. — cours! S'é — loi — gne de mes mains la fou — dre re — dou — ta — ble! Je ne viens point vous a — lar —

B.C.

Air Modéré

J. *- mer. Ju - pi - ter, a - vec vous de - ve - nu plus trai - ta - ble,*
 (TOUS les velles) 7 6 7 6 8 #

B. C. *(p)*

Modéré
p

J. *Ne s'oc-cu-pe-ra plus — que du plai - sir — d'ai - mer, Ne s'oc-cu-pe - ra*
 6 8 6 8 6 4 3 # 6 7

B. C.

Platée paraît interdite et tremblante.

J. *plus que du plai - sir d'ai - mer. Seriez-vous insen - sible à mes ten - dres*
 8 6 6 5 4 7 # (Un pupitre) 6 8

B. C.

Récitatif

PLATÉE

Ouffel... Par donnez-moi! j'é -

J. feux? Je vous of fre des vœux cons - tants. Vous ne répondez rien?

B. C.

- touffe, Et je sou - pi - re, en même temps.

J. En atten - dant qu'un doux hymen s'ap - prê - te,

B. C.

Qu'on réjouisse i - ci ma nouvel - le con - quê - tel! Mo - mus, rassem - blez tous vos jeux!

J.

B. C.

Air
Gaïement

Vons

doux

J.

Que l'al_lé - gres - se de la fê - te E - ga - le l'ex - cès de mes

(velles et Clavecin)

B. C.

doux

Gaïement

p

Vons

J.

- feux, E - ga - - le l'ex - cès de mes feux'

B. C.

MOMUS

(Clavecin avec un pupitre de velles) Sujets di - vers que le dé - li - re Enchaîne à jamais dans ma

B. C. *fort*

f

6 5 7 6

M. cour, — Venez, — du Dieu qui vous ins - pi - re, soute - nez la gloire en ce jour!

B. C. # 6 5 4 7 #

Scène IV. — JUPITER, MOMUS, PLATÉE, Chœur et troupe des suivants de Momus, MERCURE, CITHÉRON
travestis parmi cette troupe.

Chœur

Vivement (TOUS)

H^{te} *(f)* (TOUS)

Bons *(f)*

Vous *(f)*

Alt. *(f)*

(TOUS avec le Clavecin) Le chœur entoure Platée avec étonnement.

B. C. *(f)*

Vivement *f*

Lent

Score for a choral and piano piece, page 240. The tempo is marked **Lent**.

The score includes the following parts:

- Hib
- Bons
- Vons
- Alt.
- Dessus
Qu'elle est ai - ma - ble, Qu'elle est
- Hautes-Contre
Qu'elle est ai - ma - ble, Qu'elle est
- Tailles
Qu'elle est ai - ma - ble, Qu'elle est
- Basses
Qu'elle est ai - ma - ble, Qu'elle est
- B. C.

The piano accompaniment is at the bottom of the page, also marked **Lent**.

Platée est tantôt fâchée et tantôt aise, selon ce que lui dit ce chœur.

Vite

Hth
 Bons
 vons
 Alt.
 B.C.

bel - le, qu'elle est bel - lel A tant d'ap - pas Qui ne se rendrait pas, A tant d'ap -
 bel - le, qu'elle est bel - lel A tant d'ap - pas Qui ne se rendrait pas, A tant d'ap -
 bel - le, qu'elle est bel - lel A tant d'ap - pas Qui ne se rendrait pas, A tant d'ap -
 bel - le, qu'elle est bel - lel A tant d'ap - pas Qui ne se rendrait pas, A tant d'ap -

Vite

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B. C.

- pas Qui ne se rendrait pas?

Qu'elle est ai - ma - ble,

- pas Qui ne se rendrait pas?

Qu'elle est ai - ma - ble,

- pas Qui ne se rendrait pas?

Qu'elle est ai - ma - ble,

- pas Qui ne se rendrait pas?

Qu'elle est ai - ma - ble,

Lent

H^{tb}

B^{ons}

V^{ous}

Alt.

qu'elle est bel - le, quelle est bel - le, qu'elle est bel - - - le! Ju - pi - ter sou -

qu'elle est bel - le, quelle est bel - le, qu'elle est bel - - - le! Ju - pi - ter sou -

qu'elle est bel - le, quelle est bel - le, qu'elle est bel - - - le! Ju - pi - ter sou -

qu'elle est bel - le, quelle est bel - le, qu'elle est bel - - - le! Ju - pi - ter sou -

B. C.

Lent

Vivement

H^b
 Bons
 vons
 Alt.
 B. C.

- pi - - re pour el - le. Le char- mant ob- jet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char-
 - pi - - re pour el - le. Le char- mant ob- jet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char-
 - pi - - re pour el - le. Le char- mant ob- jet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char-
 - pi - - re pour el - le. Le char- mant ob- jet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char-

Vivement

Music score for a vocal ensemble and piano. The score is written for Soprano (Htb), Tenor (Bons), Alto (Vons), and Bass (Alt.), with a Piano (B.C.) accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are in French.

Vocal Parts:

- Htb:** Soprano part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp.
- Bons:** Tenor part, starting with a bass clef and a key signature of one sharp.
- Vons:** Alto part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp.
- Alt.:** Bass part, starting with a bass clef and a key signature of one sharp.

Piano (B.C.): Piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp.

Lyrics:

- mant objet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char- mant objet que voi - là!

- mant objet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char- mant objet que voi - là!

- mant objet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char- mant objet que voi - là!

- mant objet que voi - là! Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Le char- mant objet que voi - là!

On entend une symphonie extraordinaire.

Lent (TOUS) **Vif**

Htb

Bons

1ers et 2ds
Vons

Alt.

B.C.

f

(TOUS)

(f)

(TOUS sans Clavecin)

f

Lent **Vif**

f

Lent **Vif**

Htb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Lent **Vif**

Lent

H^{tb} *doux*

Bons *doux*

Yons *doux*

Alt. *doux*

B.C. *doux* (sans C. B.)

p

Vite

H^{tb} *fort*

Bons *fort*

Yons *fort*

Alt. *fort*

B.C. *fort* (avec C. B.)

f

Vite

Récitatif

MOMUS

Mais, u - ne nouvelle harmo - ni - e Annonce ap - parem - ment Terp - si - chore ou Tha -

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B. C.

(f)

Récitatif

f

Scène V.. LA FOLIE, une lyre à la main, et les précédents

LA FOLIE

Vous vous trompez, Mo - mus, non, non. C'est moi, c'est la Fo -

- li - e. Que vois-je? O ciell!

M.

B. C.

6 9 7 7

- li - e Qui vient de dé - ro - ber La ly - re d'A - pol - lon.

1a F.

B. C.

6 6 5 4 7

Chœur

(Modéré)

(TOUS)

H^{tb}
 (f)
 (TOUS)
 Bons
 (f)
 Vons
 (f)
 Alt.
 (f)
 Dessus
 (f)
 Honneur, hon - neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re d'A - pol - lon! Honneur, hon-
 Hautes-Contre
 (f)
 Honneur, hon - neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re d'A - pol - lon! Honneur, hon-
 Tailles
 (f)
 Honneur, hon - neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re d'A - pol - lon! Honneur, hon-
 Basses
 (f)
 Honneur, hon - neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re d'A - pol - lon! Honneur, hon-
 (TOUS avec le Clavecin)
 B. C.
 (f)
 Modéré
 f

HTb

Bons

vons

Alt.

-neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re, la ly - re, la ly - re, Qui tient la ly - re d'A - pol -

-neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re, la ly - re, la ly - re, Qui tient la ly - re d'A - pol -

-neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re, la ly - re, la ly - re, Qui tient la ly - re d'A - pol -

-neur à la Fo - li - e, Qui tient la ly - re, la ly - re, la ly - re, Qui tient la ly - re d'A - pol -

B.C.

Atb
 Bons
 Vons
 Alt.

- lon, Qui tient la ly-re, la ly-re, la ly-re, Qui tient la ly-re d'A-pol - lon!
 - lon, Qui tient la ly-re, la ly-re, la ly-re, Qui tient la ly-re d'A-pol - lon!
 - lon, Qui tient la ly-re, la ly-re, la ly-re, Qui tient la ly-re d'A-pol - lon!
 - lon, Qui tient la ly-re, la ly-re, la ly-re, Qui tient la ly-re d'A-pol - lon!

B.C.

Différents quadrilles des suivants de Momus et de la Folie, les uns d'un caractère gai, habillés en poulx, les autres d'un caractère sérieux, vêtus en philosophes grecs, entrent en dansant. La Folie, en les touchant de sa lyre, anime leurs danses qui sont de leurs différents caractères.

Air, pour des fous gais.

Un peu gai

VOUS

(f)

B.C.

(TOUS les Vélles avec le Clavecin)

(f)

Un peu gai

f

(f)

VOUS

B.C.

VOUS

B.C.

doux

doux

doux

p

VONS

B.C.

fort

fort

fort

First system of music, measures 1-4. The vocal part (VONS) has a melodic line with a trill in measure 4. The piano accompaniment (B.C.) features a steady eighth-note bass line and chords. Dynamics include 'fort' in measures 3 and 4.

VONS

B.C.

Second system of music, measures 5-8. The vocal part (VONS) has a melodic line with trills in measures 6 and 8. The piano accompaniment (B.C.) continues with the eighth-note bass line and chords. The system ends with a double bar line.

VONS

B.C.

Third system of music, measures 9-12. The vocal part (VONS) has a melodic line with trills in measures 9 and 11. The piano accompaniment (B.C.) continues with the eighth-note bass line and chords. The system ends with a double bar line.

Vons

B. C.

Vons

B. C.

Vons

B. C.

Vons

B. C.

doux

doux

p

Vons

B. C.

fort

fort

f

Vons

B. C.

tr

tr

Air pour des fous tristes

Lent

(p)

vous

(p)

Alt.

(TOUS sans C.B.)

B.C.

(p)

Lent

p

vous

Alt.

(p)

B.C.

Les gais se mêlent aux tristes

Vite

f

Vous

Alt.

B.C.

f

f

Lent

Les tristes

p

Vous

Alt.

B.C.

p

p

p

Les gais se mêlent.

Vite

vous

Alt.

B.C.

f

f

f

Vite

f

vous

Alt.

B.C.

Les tristes

Vous

Alt.

B.C.

Vous

Alt.

B.C.

vous

Alt

B.C.

vous

Alt.

B.C.

(Clavecin avec un pupitre de Velles)

f

Récitatif

LA FOLIE

For - mons les plus brillants con - certs! Quand Ju - pi - ter por - te les

B.C.

Récitatif

p

la F. fers De l'incom - pa - ra - ble Pla - té - e, Je veux que les trans - ports de son âme en - chan -

B.C.

la F. - té - e S'ex - pri - - - ment par mes chants di - vers.

B.C.

La Folie fait des accords sur sa lyre pour effrayer Platée.

Modéré.

vous pincez (f)

Alt. pincez (f)

la F. (Tous les Vélles avec le Clavecin)

B.C. pincez. (f)

Es.sayons du bril_lant, don_

Modéré

La Folie prélude de nouveau sur sa lyre;
ensuite elle s'accompagne.

Ariette

Gai

vous avec l'archet (f)

Alt. avec l'archet (f)

la F. - nons dans la sail_li - et

B.C. avec l'archet (f)

Gai

f

vous

Alt.

B.C.

6 5

6

6 5

vous

Alt.

B.C.

6

9 6

7 6 4

7 6 4

7 6 4

vous

Alt.

B.C.

Figured bass notation in the B.C. part: 7, 6/4, 4/3, 5, 6, 6/5, 4, 7.

vous

Alt.

LA FOLIE

Aux langueurs d'Apol lon Daph-

B.C.

doux

doux

doux

p

vous

Alt.

la F.

- né se re - fu - sa,

B.C.

vous

Alt.

la F.

B.C.

à 2 cordes

Daphné, Daph.

Vons

(mf) doux

Alt.

doux

la F.

_né se re fu sa. L'A - mour sur son tom - beau

B.C.

doux

mf p

Vons

Alt.

la F.

E - tei - gnit son flam - beau, La mé - ta - mor - pho - sa,

B.C.

vous

Alt.

la F.

B.C.

La mé - ta - mor - pho - sa, ——— La mé - ta -

7 6 6 9 6 + 4 6 6

vous

Alt.

la F.

B.C.

- mor - pho - sa, ———

6 7 + 4 6 7

très doux

très doux

très doux

très doux

pp

vous

Alt.

la F.

B.C.

(mf)

(mf)

(mf)

La mé - ta - mor - pho -

6 5 6 6 5 7

(mf)

vous

Alt.

la F.

B.C.

très doux

fort

très doux

fort

très doux

fort

sa, La mé - ta - mor - pho - sa.

6 5 6 5 4 7

très doux

fort

pp

f

vous

Alt.

B.C.

6 5 4 7

vous

Alt.

LA FOLIE

L'A-mour sur son tom-beau,

B.C.

doux

p

5 6 5 6

vous

Alt.

1a F.

B.C.

E - teignit son flam - beau, La mé - ta - mor - pho -

vous

Alt.

1a F.

B.C.

- sa, La mé - ta -

vous

Alt.

la F.

- mor - pho - sa,

B.C.

6
5

6

6
5

7

vous

Alt.

la F.

La mé - ta - mor - pho - sa,

B.C.

6
5

6

6
5

7

8

8

vous

Alt.

la F.

B.C.

La mé - ta - mor - pho - sa, La mé - ta - mor - pho -

9 6 5 5 6 7

vous

Alt.

la F.

B.C.

- sa.

fort

fort

fort

f

6 5

Voys

Alt.

B.C.

Voys

Alt.

B.C.

Voys

Alt.

B.C.

FIN

Vons

Alt.

LA FOLIE

C'est ain-si que l'A-mour de tout temps s'est ven-gé, de tout temps s'est ven-gé.

B.C.

doux

p

FIN

Moins vite

Vons

Alt.

la F.

Que l'Amour est cru-el, quand il

B.C.

Moins vite

Lent

1a F. est — ou-tra — gé, quand il est ou — — — — —

B.C. 7 6 # 5 # 7 # (Basses seules)

Vite **Lent**

1a F. — — — — — (avec Clavecin)

B.C. 6 4

Vite **Lent**

1ers Vons 1a F. — — — — — tra — gé! Aux langueurs d'Apol —

B.C. 7 # 6 #

vous

Alt.

la F.

B. C.

doux

doux

doux

doux

p

lon — Daph — né — se re — fu — sa.

6 5 7 6

vous

Alt.

la F.

B. C.

doux

p

L'A.

Chœur

Modérément

(TOUS)

Un peu gai

Htb

(f)

Bons

(TOUS)

(f)

Vons

(f)

Alt.

(f)

Dessus

(f)

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-li-e!

El-le sur-pas-se Po-lym-

Hautes-Contre

(f)

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-li-e!

Honneur, hon-

Tailles

(f)

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-li-e!

Honneur, hon-

Basses

(f)

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-li-e!

El-le sur-pas-se Po-lym-

(TOUS avec le Clavecin)

B. C.

(f)

Modérément

Un peu gai

f

Moins gai

Plus gai

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 - ni - e. Hon - neur, honneur, hon - neur, honneur à ses di - vins ac - cents, honneur à
 - neur ! Hon - neur, honneur, hon - neur, honneur à ses di - vins ac - cents, honneur à
 - neur ! Hon - neur, _____ hon - neur, honneur à ses di - vins ac - cents, honneur à
 - ni - e. Hon - neur, _____ honneur à ses di - vins ac - cents, honneur à
 B. C.

Moins gai

Plus gai

Htb

Bons

Vous

Alt.

LA FOLIE

Admi-rez tous mon art cé-lè-bre! Je fais, d'une i-ma-ge fu-

ses di-vins ac-cents!

ses di-vins ac-cents!

ses di-vins ac-cents!

ses di-vins ac-cents!

(Clavecin avec un pupitre de velles)

f

f

B. C.

The musical score is for a piece titled "LA FOLIE". It features five vocal parts: Htb (Haut Tenor), Bons (Basse), Vous (Vox), Alt. (Alto), and a vocal soloist. The vocal parts are arranged in a choir-like fashion, with the soloist part starting with the lyrics "Admi-rez tous mon art cé-lè-bre! Je fais, d'une i-ma-ge fu-". The lyrics continue with "ses di-vins ac-cents!" for the other parts. The keyboard part (B. C.) is marked with a forte dynamic (*f*) and includes a note about the instrument: "(Clavecin avec un pupitre de velles)". The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music is arranged in a grand staff format with multiple staves for each part.

Htb

Bons

Vons

Alt.

la F.

-nèbre, une al-lé-gres-se, par mes chants.

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-

Hon-neur, honneur, hon-neur à la Fo-

(TOUS)

B. C.

7 6

H^{ib}

Bons

vons

Alt.

la F.

Ju - gez, par du beau simple et des sons plus tou - chants, Si je con -

- li - e !

- li - e !

- li - e !

- li - e !

(Clavecin avec un pupitre de velles)

6 5 4 7

B. C.

f

f

la F.

- nais la mé - lo - di - e ! E.coutez bien sur - tout ma sympho - ni - e !

B. C.

La Folie prélude encore sur sa lyre, et s'accompagne.

Lent et gracieux

mf pincez

mf pincez

(Tous les Vélles avec le Clavecin)

mf pincez

avec l'archet
à demi
avec l'archet
à demi

avec l'archet
à demi

mf

mf

1er et 2ds
Vons

doux

LA FOLIE

Ai - ma - bles jeux, — sui - vez mes pas!

doux

p

doux

p

Vons

la F.

Plai-sirs ba-dins, c'est dans vos bras Que notre ar-

B.C.

mf

mf

vous

la F.

B. C.

deur se re - nou - vel - le. Si Zé - phyr - ne ba - di - nait

6 6 6 6 7 7 4 7

vous

la F.

B. C.

pas, Flo - re lui serait moins fi - dè - le, Flo -

6 6 6

vous

la F.

B. C.

- re lui se - rait moins fi - dè - le. Plai - sirs ba -

7 6 6

La Folie veut recommencer la reprise, elle s'interrompt elle-même par exclamation.

vous

la F.

B.C.

fort *doux* *fort* *doux*

- dins... Vous ad - mi - rez mon art su - prê - me; J'at -

f *p*

vous

la F.

B.C.

Lent

- tris - te l'allégres - se mê - me, Par mes sons plain - tifs et do - lents .

Lent

On reprend le Chœur page 277.

On danse différentes entrées de caractère.

1^{er} Menuet

285

dans le gout de vièle, pour les violons seuls.

(Modéré)

Violons

à demi doux

Alt.

à demi doux

(velles seuls)

B.C.

à demi doux

Modéré

mf

Violons

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

2^e Menuet

287

Vons

Alt.

B.C.

f

Vons

Alt.

B.C.

Vons

Alt.

B.C.

Après la reprise on reprend le 1^{er} Menuet *pp* cette fois.

1^{er} Air

Vif

(TOUS)

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(TOUS sans Clavecin)

Vif

f

Bons

Vons

Alt.

B.C.

The first system of the musical score is for the '1er Air Vif' (All). It features five staves: Soprano (Bons), Alto (Vons), Tenor (Alt.), Bass (B.C.), and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is 'Vif'. The Soprano and Alto parts begin with a forte (f) dynamic. The Piano part also begins with a forte (f) dynamic. The music is in a lively, dance-like style with many eighth and sixteenth notes.

The second system of the musical score continues the '1er Air Vif'. It features the same five staves: Soprano (Bons), Alto (Vons), Tenor (Alt.), Bass (B.C.), and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is 'Vif'. The music continues with a lively, dance-like style, featuring many eighth and sixteenth notes. The Soprano and Alto parts have some rests in the first measure of this system.

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Measures 1-6 of the first system. The Soprano and Alto parts have a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Bass part has a simple eighth-note accompaniment. The Piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand bass line.

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Measures 7-12 of the second system. The Soprano and Alto parts continue the rhythmic pattern from the first system. The Bass part continues the eighth-note accompaniment. The Piano accompaniment continues the right-hand melody and left-hand bass line.

2^e Air

Vif

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(p)

(p)

(p)

(p)

(p)

Vif

p

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(f)

(f)

(f)

(f)

(f)

f

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(p)

(p)

(p)

(p)

p

Bons

Vous

Alt.

B.C.

doux

doux

doux

doux

pp

Récitatif
LA FOLIE

(à Momus et à ses suivants.)

Je veux fi - nir Par un coup de gé - ni - e. Se - con - dez - moi, je

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

(mf)

Récitatif

mf

la F.

sens que je puis par-ve - nir Au chef-d'œu - vre de l'har-mo - ni - e.

B.C.

Trio et chœur

Lentement

Htb
 Bons
 Vous
 Alt.
 LA FOLIE (accordant sa lyre)
 MOMUS
 CITHÉRON
 Dessus
 Hautes-Contre
 Tailles
 Basses
 B. C.

pincez
 (mf)
 pincez
 (mf)
 à 2 cordes, avec l'archet
 doux
 à 2 cordes, avec l'archet
 doux
 (mf)
 Hymen, hy-men, — l'Amour t'ap-pel-le. Hy-men,
 (mf)
 Hymen, hy-men, — l'Amour t'ap-pel-
 (mf)
 Hymen, hy-men,
 (Tous les Vélles avec Clavecin)
 (mf) pincez
 à 2 cordes, avec l'archet
 doux
 9
 7 6
 9 8
 9
 Lentement
 mf
 p

Hib
fort

Bous
fort
(TOUS)
fort

Vons
fort

Alt.
fort

1a F.
— l'Amour t'ap-pel-le, — — — — — l'Amour t'ap-

M.
-le, l'Amour t'ap-pel-le. — — — — — Hymen, hy-men, — — — — — l'Amour t'ap-

C.
— l'Amour t'ap-pel-le. — — — — — Hymen, hy-men, — — — — — l'Amour t'ap-

fort
Hy-men, hy-men, — — — — —

fort
l'Amour t'ap-pel-le, — — — — — le, l'Amour t'ap-pel-le, — — — — — l'A

fort
Hymen, hy-men, — — — — — l'Amour t'ap-

fort
Hymen, hy-men, — — — — — hy-men, — — — — — l'A

B.C.
(avec C.B.)
fort

f

[illegible]

Gai

(TOUS)

H^ub
 Bons
 Vons
 Alt.
 la F.
 Pré.
 Pré - pare à Ju - pi - ter u - ne chaî - ne nou - vel - le !
 Pré - pare à Ju - pi - ter u - ne chaî - ne nou - vel - le !
 Pré - pare à Ju - pi - ter u - ne chaî - ne nou - vel - le !
 Pré - pare à Ju - pi - ter u - ne chaî - ne nou - vel - le !
 B.C.

Gai

la F.
 - pa - - - - - re u - ne chaî - - ne nou - vel - - - - le !
 (sans C. B.)
 8 47 4 3 6 +4 6 6 6 6 7
 B.C.

On danse à différentes reprises de ce Chœur, et, à la fin, tous se retirent en dansant avec Platée, qu'on fait danser aussi.

Lent

Rtb

Bons

Vons

Alt.

1a F.

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

PLATÉE

Bon, — bon, bon, hé

MOMUS

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

CITHÉRON

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

Viens couron ner sa nou vel le Ju - non!

(avec C.B.)

(sans C.B.)

B.C.

Lent

Gai

p

doux

Hub

Bons

Vons

Alt.

la F.

P.

M.

C.

B.C.

doux

doux

à - me Viens join-dre ta flam - me Aux feux de Cu-pi - don, Aux feux de Cu-pi -

bon, bon, bon!

Dans son à - me Viens join-dre ta flam - me Aux feux de Cu-pi -

Dans son à - me Viens join-dre ta flam - me Aux feux de Cu-pi -

fort

Bon, — bon,

fort

Dans son à - me Viens join-dre ta

fort

Dans son à - me Viens join-dre ta

fort

Ht.b. *fort*

Bons *fort*

vons *fort*

Alt. *fort*

la F. *fort*
 - don! Dans son â - me Viens join - dre ta flam - me Aux feux de Cu - pi - don!

P. Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,

M. - don! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon!

C. - don! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon!

bon! Dans son â - me Viens join - dre ta flam - me Aux feux de Cu - pi - don!

flam - me Aux feux de Cu - pi - don! Bon, Hé bon, bon, bon!

flam - me Aux feux de Cu - pi - don! Bon, Hé bon, bon, bon,

fort
 Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon, (sans C.B.)

B.C. *doux*

p

Htb. *fort* *doux*
 Bons *fort* *doux*
 Vons *fort* *doux*
 Alt. *fort* *doux*
 la F.
 P. Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon! Dans son
 bon, Hé bon, bon, bon! En-flamme mon à - - - me! Hé bon, bon, bon,
 M. Hé bon, bon, bon! Dans son à - - -
 C. Hé bon, bon, bon! Dans son à - - -
fort Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon! Dans son
fort En-flam-me Son à - - - me, En-flam-me Son
fort Hé bon, bon, bon! Dans son à - - -
 B.C. Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 (avec C.B.) *fort* *doux*

Htb
 Bons
 vons
 Alt.
 la F.
 P.
 M.
 C.
 B.C.

à - - - me Viens join - dre ta flam - me! En - flam - - - me, En -
 Hé bon, bon, bon, bon, bon, bon, Hé
 - me Viens join - dre ta flam - - - me! Hé bon, bon, bon, bon, bon, bon, Hé
 - me Viens join - dre ta flam - - - me! Hé bon, bon, bon, bon, bon, bon, Hé
 à - - - me Viens join - dre ta flam - me! En - flam -
 à - - - me, En - flam - - - me!
 - me Viens join - dre ta flam - - - me! Hé bon, bon, bon, bon, bon, bon, Hé
 bon, Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon, bon, bon, bon, bon, Hé

(f) doux
 (f) doux
 (f) doux
 (f) doux
 (f) doux
 (f) doux
 (f) doux

10

[illegible]

Music score for a full orchestra and vocal soloist, featuring the following parts:

- Hth (Horn)
- Bons (Bassoon)
- Vons (Violon)
- Alt. (Alto)
- la F. (Flute)
- P. (Piano)
- M. (Mandolin)
- C. (Cello)
- B.C. (Bass)

The score includes the following lyrics and musical markings:

doux

Dans son â - me Viens join - dre ta flam - me Aux feux de Cu - pi -

Dans son â - me Viens join - dre ta

Dans son â - me Viens join - dre ta

(sans C.B.)

doux

p m.g.

Htb. *fort*
 Bons *fort*
 Vons *fort*
 Alt. *fort*
 la F.
 P.
 M.
 C.
 B.C. *fort* (avec C.B.)
f

- don! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 Hé bon, bon, bon, Hé
 flam - me Aux feux de Cu-pi - don! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon.
 flam - me Aux feux de Cu-pi - don! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 En - flam - - me Son à - me! Hé bon, bon,
 En - flam - - me Son à - me! Hé bon, bon,
 En - flam - - me Son à - me! Hé bon, bon,
 Hé bon, bon,
 (avec C.B.)
fort
f

[illegible]

H^b
 Bons
 vons
 Alt.
 la F.
 P.
 M.
 C.
 B.C.

flam - - me Aux feux de Cu-pi- don! En - flam-me Son â - - me!
 Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 Dans son â - me Viens join-dre ta flam - me Aux feux de Cu-pi-
 â - me Viens join-dre ta flam - - me Aux feux de Cu-pi- don! Viens!
 doux
 p

[illegible]

H^b
 Bons
 Vons
 Alt.
 la F.
 P.
 M.
 C.
 B.C.

viens! viens! viens!
 viens, viens join-dreta flam-me! Viens! En - flam - me mon â - me, En -
 bon, Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 bon, Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 En - flam - me,
 Hé bon, bon,
 Hé bon,
 Hé bon,
 (avec C.B.)
 fort

fort doux
 fort doux
 fort

7 6 5
 3 2 1
 f p

Hb

Bons

Vons

Alt.

la F.

P.

M.

C.

B.C.

fort

fort

fort

Hé bon, bon, bon! En - flam - me Son â - me, En -

flam - me Mon â - me! Viens, - - - - - viens,

bon! En - flam - me Son â - me! Viens, - - - - -

bon! En - flam - me Son â - me! Viens, - - - - -

En - flam - me, En - flam - me Son â - me, En -

bon, bon, bon, bon, En - flam - - - -

bon, bon, bon, Hé bon,

bon, bon, bon, Hé bon,

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 la F.
 P.
 M.
 C.
 B.C.

- flam - - me Son à - me! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 viens! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 viens! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 viens! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 - flam - - me Son à - me! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 - - - - me Son à - me! Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 bon, bon, Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,
 bon, bon, Hé bon, bon, bon, Hé bon, bon,

B.C.

[illegible]

Fin du 2^e Acte.

On reprend pour entr'acte les 2 Menuets, page 285.

ACTE III

Même décor qu'au I^{er} Acte

Scène I. — JUNON

Junon entre, en fureur, accompagnée d'Iris.

Andante

1^{ers} VIOLONS

2^{ds} VIOLONS

ALTOS

BASSE CONTINUE

PIANO

(f)

(f)

(f)

(f)

(f)

(Tous les velles avec le Clavecin)

(f)

Andante

f

Vons

Alt.

B. C.

6

5

6

4

7

Vous *doux*

Alt. *doux*

JUNON

Hai - ne, dé-pit, ja-louse ra-ge, Je vous li - vre mon cœur. Hai - ne, dé-

B.C. *doux*

p

Vous

Alt.

J. - pit, ja-louse ra - ge, Je vous li - vre mon cœur. Etouffez mon a -

B.C.

Vous

Alt.

J.

B.C.

- mour pour un é - poux vo - la - ge! Inspi - rez - moi vo tre fu -

6 7 7 6 7

Vous

Alt.

J.

B.C.

- reur! Hai - ne, dé - pit, jalouse ra - ge, Je vous li - vre mon cœur.

6 6 5

fort

Scène II. — JUNON, MERCURE

Mercure traverse le théâtre à pied et feint de vouloir éviter Junon. Iris reste toujours sur la scène.

Récitatif

JUNON

Ar-rê-tez! Ju-pi-ter n'était point dans A-thè-nes. Vous m'abu-

(Clavecin avec un pupitre de velles)

(p)

B.C.

Récitatif

-siez, Vous trompiez mes dé-sirs. Quel char-me trouvez-vous à redoubler mes

J.

B.C.

pei-nes?

MERCURE

Non, je ver-rai bien-tôt re-naî-tre vos plai-sirs. Si je sers Ju-pi-

J.

B.C.

M.

-ter, ap - plaudissez mon zè - le, Qui tend à vous ser - vir bien plus que votre é -

B.C.

JUNON

M.

Ne croyez pas a - païser mon cour - roux! Je veux confon - dre l'ini - dè - le.

B.C.

M.

vous. En ce lieu même il va pa - rai - tre; Attendez le mo - ment de vous fai - re con -

B.C.

M.

- nai - tre, Et sus - pen - dez vos mouvements ja - loux!

B.C.

Mercure s'en va par le fond du théâtre
au devant de Jupiter et de Platonée.
Juno sort par un des côtés.

Scène III. — Troupe de Dryades et de Satyres dansants; Chœur et troupe de Nymphes de la suite de Platée, et de Satyres chantants; CLARINE et une autre Naïade, suivante de Platée; PLATÉE, couverte d'un voile dans un char traîné par deux grenouilles; JUPITER et MERCURE, à pied, aux deux côtés du char; autre troupe de Satyres qui suivent le char.

Tous les acteurs arrivent dans cet ordre et font un tour sur le théâtre.

Marche et Chœur

Fièrement (Unies)

(TOUS)

(velles)

Fièrement

1ers et 2ds Dessus

Hautes-Contre

Tailles

Basses

B.C.

Chan - tons, cé - lé - brons en ce jour Le pou -

(avec C.B.)

ptes Fl.

Bons

vons

Alt.

-voir de l'A-mour! Chan-tons, Chan-tons, cé-lé-

-voir de l'A-mour! Chan-tons, cé-lé-

-voir de l'A-mour! Chan-tons, cé-lé-

-voir de l'A-mour! Chan-tons, cé-lé-

B.C.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top five staves are for vocal parts: Flutes (ptes Fl.), Basses (Bons), Tenors (vons), Alto (Alt.), and Baritone/Contralto (B.C.). The lyrics are written below the vocal staves. The bottom system shows a piano accompaniment with a treble and bass staff. The music is in 4/4 time and features a mix of vocal and instrumental parts. The lyrics are: '-voir de l'A-mour! Chan-tons, Chan-tons, cé-lé-'. The score is written in a standard musical notation with various notes, rests, and bar lines.

ptes Fl.

Bons

vous

Alt.

_ brons en ce jour Le pou_ voir de l'A_ mour!

_ brons en ce jour Le pou_ voir, le pou_ voir de l'A_ mour!

_ brons en ce jour Le pou_ voir, le pou_ voir de l'A_ mour!

_ brons en ce jour Le pou_ voir de l'A_ mour!

B.C.

The musical score is arranged in a system of staves. The vocal parts are: Soprano (ptes Fl.), Alto (Bons), Tenor (vous), and Bass (Alt.). The piano part is at the bottom, labeled B.C. The lyrics are: '_ brons en ce jour Le pou_ voir de l'A_ mour!'. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is at the bottom of the page.

ptes Fl.

Bons

Vons

Alt.

Par lui, la Nym - phe peut pré - ten - dre A s'u -

Par lui, la Nym - phe peut pré - ten - dre A s'u -

Par lui, la Nym - phe peut pré - ten - dre A s'u -

B.C.

(p)

p

1^{er} Dessus

2^{ds} Dessus

Et le roi le plus glori - eux A la ber - gè - re peut se

Et le roi le plus glori - eux A la ber - gè - re peut se

- nir au plus grand des Dieux.

- nir au plus grand des Dieux.

- nir au plus grand des Dieux.

B.C.

ptes Fl.

Bons

vous

Alt.

ren - dre. Chan - tons, Chan - tons, Chan -

ren - dre. Chan - tons, Chan - tons, Chan -

Chan - tons, Chan - tons, Chan -

Chan - tons, Chan - tons, Chan -

Chan - tons, Chan - tons, Chan -

B.C.

f

ptes Fl.

Bons

vons

Alt.

- tons, cé-lébrons en ce jour Le pouvoir de l'A-mour! Chan - tons,

- tons, cé-lébrons en ce jour Le pouvoir de l'A-mour! Chan - tons,

- tons, cé-lébrons en ce jour Le pouvoir de l'A-mour! Chan - tons,

- tons, cé-lébrons en ce jour Le pouvoir de l'A-mour! Chan - tons,

- tons, cé-lébrons en ce jour Le pouvoir de l'A-mour! Chan - tons,

B.C.

ptes fl.

Bons

Vons

Alt.

Chan - tons le pou - voir de l'A - mour! Chan -

Chan - tons le pou - voir de l'A - mour! Chan -

Chan - tons le pou - voir de l'A - mour! Chan -

Chan - tons le pou - voir de l'A - mour! Chan -

Chan - tons le pou - voir de l'A - mour! Chan -

B.C.

mus. pl.

Bons

vons

Alt.

- tons, Chan- tons le pou- voir de l'A- mour!

- tons, Chan- tons le pou- voir de l'A- mour!

- tons, Chan- tons le pou- voir de l'A- mour!

- tons, Chan- tons le pou- voir de l'A- mour!

- tons, Chan- tons le pou- voir de l'A- mour!

B.C.

Marche pour la Danse

Fièrement

(Unies)

Fièrement
(Unies)

Ples Fl.

Hüb.

Bons

vons

Alt.

B.C.

f

(TOUS)

doux

f

(f)

(TOUS avec le Clavecin)

f

p

f

(sans C.B.)

The image displays a page from a musical score, likely for a vocal ensemble and piano. The score is written in 3/4 time and features several staves. The vocal parts are labeled on the left: "P. 165", "Hib", "Bons", "vons", "Alt.", and "B.C.". The piano part is labeled "P. 165" and "B.C.". The score includes a rehearsal mark "P. 165" and a tempo marking "Allegretto". The music is in 3/4 time. The vocal parts are written in treble and bass clefs, while the piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The text "(avec C.B.)" is written below the piano part. The score is a page from a larger work, as indicated by the page number "165" in the top left corner.

ptes Fl.

Hrb

Bons

Yons

Alt.

B.C.

ptes Fl.

Hrb

Bons

Yons

Alt.

B.C.

doux

fort

doux

fort

doux

fort

doux

fort

p

f

ptes Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(mf)

(sans C.B.)

(mf)

mf

ptes Fl.

Hrb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

doux

fort

doux

fort

doux

fort

doux

fort

doux

(avec C.B.)

doux

fort

p

f

Fl.
 Hb.
 Bons.
 Vons.
 Alt.
 B.C.
 (sans C.B.)

[illegible]

Platée est restée dans son char au fond du théâtre pendant qu'on danse; après quoi elle en descend et prend Jupiter par la main.

Air

PLATÉE (à Jupiter qu'elle amène au bord du théâtre.)

Mouv^t de Menuet *légèrement*

B.C.

Dans cet - te fê - te, Mon cœur s'ap - prê - te

(Tous les velles avec le Clavecin)

(mf)

Mouv^t de Menuet

mf

P

A re - ce - voir ar - dem - ment Les vœux de mon a - mant. Dans cet - te

B.C.

6 5 6 5 6 5

P.

fê - te, Mon cœur s'ap - prê - te A re - ce - voir ar - dem - ment Les vœux

B.C.

6 8 7 6 7 6 8 6 8 6

P.
de mon a - mant. Mais il nous man - que, en ce mo -

B.C.

P.
- ment, Pour mon bon - heur et pour le vô - tre L'hy -

B.C.

P.
- men, l'A - mour, ou du moins, ou du moins, l'un ou l'au - tre.

B.C.

P. Mais il nous man - que, en ce mo - ment, Pour mon bon -

B.C. 6 6 8 6 6 5 6 8 6 + 4 6 8



P. - heur et pour le vô - tre L'hy - men, l'A - mour, ou du

B.C. 6 6 5 4 7 6 6 5 6 8



P. moins, l'un ou l'au - tre, L'hy - men, l'A - mour, ou du

B.C. 6 6 5 7 6 3 6 4 6 8



P. moins, l'un ou l'autre. (à Mercure)

JUPITER

Mer - cu - re, di - tes -
(Un papitre de velles)

B.C.

MERCURE

J. Ces Dieux,

moi pourquoi ces petits Dieux Ne me suivent pas dans ces lieux?

B.C.

M. vous le sa - vez, vont ra - re - ment en - sem - ble. C'est un ha -

B.C.

M. 

B.C. 

M. 

B.C. 

M. 

B.C. 

Légerement

vous

(mf)

doux

(mf)

doux

PLATÉE

Quoi! — faut-il les at-tendre en-co-re? Mon

(Tous les Vélles avec le Clavecin)

B.C.

doux

Légerement

mf

p

vous

P.

cœur tout a - gi - té Est im - pa - ti - en - té, Est im - pa - ti - en - té De l'im - por -

B.C.

7 7 6 4 +4

B.C.

vous

P.

B.C.

- tu - ne gra - vi - té De ces beaux fils de Terp - si - cho - -

vous

P.

B.C.

- - - - - re. Mon cœur tout a - gi -

vous

P.

B.C.

- té Est im - pa - ti - en - té De l'im - por - tu - ne gra - vi - té De ces beaux

vous

P.

B.C.

fils de Terp - si - cho - - - - re, De - re.

1^a 2^a

Jupiter et Mercure font asseoir Platon sur un des côtés du théâtre. On danse dans le genre le plus noble pour l'impatientier davantage.

Chaconne
(Modéré)

Fl. (Unies) (f)

Violons (f)

Alt. (f)

B.C. (TOUS avec le Clavecin) (f)

Modéré

f

Fl. doux

Violons doux

Alt. doux

B.C. doux

p

Fl. *fort*

vons *fort*

Alt. *fort*

B.C. *fort*

f

Fl. *doux*

vons *doux*

Alt. *doux*

B.C. *doux*

p

Fl. *fort*

vous *fort*

Alt. *fort*

B.C. *fort*

Fl. *très doux*

vous *très doux*

Alt.

B.C.

pp

Fl.

vous

Alt.

B.C.

This system contains measures 1 through 5 of the musical score. The Flute (Fl.) and Piano (P.) parts are active, while the vocal parts (vous, Alt., B.C.) are mostly silent. Dynamics include (f) for forte.

vous

Alt.

B.C.

This system contains measures 6 through 9 of the musical score. The vocal parts (vous, Alt., B.C.) are active, while the Flute (Fl.) and Piano (P.) parts are mostly silent.

vous

Alt.

B.C.

doux

p



Fl.

(Unies)

doux

vous

Alt.

B.C.

doux

doux



[illegible]

vous

Alt.

B.C.

fort

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

doux

p

(Gai)
Petites Flûtes

fort

vous

Alt.

B.C.

fort

fort

fort

fort

Gai

f

ptes Fl.

vous

Alt.

B.C.

ptes Fl.

vous

Alt.

B.C.

This system contains the first four measures of the piece. The key signature is two sharps (F# and C#). The flute part (ptes Fl.) plays a continuous eighth-note melody. The vocal parts (vous, Alt., B.C.) enter in measure 2 with a half-note chord. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

ptes Fl.

vous

Alt.

B.C.

This system contains measures 5 through 8. The flute part continues its eighth-note melody. The vocal parts maintain their half-note accompaniment. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The system concludes with a double bar line in measure 8.

(Modéré)

Vous

Alt.

B.C.

Modéré

Vous

Alt.

B.C.

doux

doux

doux

doux

p

Vous

Alt.

B.C.

fort

fort

fort

fort

f

Flûtes *très doux*

très doux

très doux

Vons

Alt.

B.C.

pp

Fl.

fort

fort

fort

fort

Vons

Alt.

B.C.

f

vous

Alt.

B.C.

Fl.

vous

Alt.

B.C.

(Unies)

doux

doux

doux

p

Fl. Fl.

Vons Vons

Alt. Alt.

B.C. B.C.

doux

f

doux

doux

f

p

Fl. Fl.

Vons Vons

Alt. Alt.

B.C. B.C.

fort

f

Vons

Alt.

B.C.

fort

fort

fort

Vons

Alt.

B.C.

Vons

Alt.

B.C.

VOIS

Alt.

B.C.

First system of music, measures 1-3. The system includes staves for VOIS (Soprano), Alt. (Alto), B.C. (Bass), and Piano. The key signature is one sharp (F#). The VOIS part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Alt. and B.C. parts have sparse accompaniment. The Piano part has a continuous eighth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand.

VOIS

Alt.

B.C.

Second system of music, measures 4-7. The system continues the same parts as the first system. The VOIS part continues its melodic line. The Alt. part has a more active line in measures 5 and 6. The B.C. part has a long note in measure 4, followed by a melodic line. The Piano part continues with its eighth-note melody. The system ends with a fermata over the final notes in measures 6 and 7.

Mineur
(Unies)

Fl. *doux*

vous *doux*

Alt. *doux*

B.C.

p

Fl.

vous

Alt. *doux*
(sans C.B.)

B.C. *doux*

Fl.

vous

Alt.

B.C.

Fl.

vous

Alt.

B.C.

Fl.

vous

Alt.

B.C.

à 2 Cordes
(avec C.B.)

fort

fort

fort

fort

f

(Unies)

Fl. *doux*

vous *doux* *à demi jeu*

Alt. *doux* *à demi jeu*

B.C. *doux* (sans C.B.) *f*

p *mf* *f*

Fl.

vous *doux*

Alt.

B.C. *doux*

p

Vous

Alt.

B.C.

Vous

Alt.

B.C.

Vous

Alt.

B.C.

fort.

fort

fort

(avec C.B.)

fort

f

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

La danse est interrompue par une symphonie extraordinaire

Scène IV. — MOMUS, un bandeau sur les yeux, avec un arc et un carquois d'une grandeur ridicule, LA FOLIE, sa lyre à la main, et les précédents.

Vif

f

vons

f

Alt.

f

(TOUS sans Clavecin)

B.C.

f

Vif

f

Récitatif

JUPITER (apercevant Momus)

Que vois - je? est - ce l'A - mour? Vient -

(Tous les Velles avec le Clavecin)

B.C.

f

Récitatif

Momus se tient toujours éloigné.

J. - il a - vec ses ar - mes Pour lan - cer dans mon cœur en - cor de nouveaux

B.C.

Modéré
PLATÉE

Puisqu'il vient pour moi tout ex - près, Qu'il a - van - ce, qu'il a - van - ce! il ne

J. traits?

(Un pupitre de velles)

B.C. (mf)

Modéré

mf

P. peut m'ap-pro-cher de trop près. Qu'il a - van - ce, qu'il a -

B.C.

P. - van - ce! il ne peut m'ap-pro-cher de trop près, de trop près, de trop

B.C.

Momus s'approche.

P. près.

MERCURE

C'est Mo - mus, c'est Mo - mus! De l'A - mour n'a-t'il pas tous les char -

JUPITER

C'est Mo - mus! De l'A - mour n'a-t'il pas tous les char -

B. C. (Tous les vèlles)

(f)

Lent

à 2 cordes

doux

à 2 cordes

doux

à 2 cordes

doux

M. - mes?

MOMUS (à Platée, après un salut très profond)

Le tout-puissant A - mour, ayant affaire ail

J. - mes?

B. C. (TOUS)

(f)

doux

Lent

f

p

M. *- leurs, Ne peut ve nir i - ci lui - mè - me. Il m'a char - gé pour vous de toutes ses fa -*
 (un pupitre de velles) 4 6 6 5 4 7 7 7

B.C.

PLATÉE . *Don - nez, don - nez, ce se - ra tout de mè - me.* *Lentement*

M. *- veurs. Ce sont des*
 6 5 4 7 6 4 7

B.C.

La symphonie peint les différents présents que Momus apporte à Platée de la part de l'Amour.

1^{ers} et 2^{ds} *en glissant le même doigt, et en faisant sentir les deux quarts de ton du mi au fa*
 Vons

Alt. *Fil fil*

P. *Fil fil*

M. *pleurs, Des ten - dres dou - leurs, Des cris, des lan -*
 (Tous les velles) 6 5 7

B.C.

à 3 cordes

1^{ers} et 2^{ds} Vons

Alt.

P.

M.

B.C.

(f) *doux*

(f)

Fi! Fi! Ce sont là des mal-

-gneurs!

à 2 cordes

(f)

(f)

p

f

P.

M.

B.C.

-heurs; Et, s'il faut que j'ai - me, je veux des dou - ceurs.

Ah! du moins re - ce -

La symphonie peint l'espérance.

Gracieux

1^{ers} et 2^{ds} Vons

Alt.

M.

B.C.

(p)

(p)

-vez la flat-teuse es-pé - ran - ce!

Gracieux

p

Vite

1^{ers} et 2^{ds}
Vons

Alt.

PLATÉE

Eh! fi! votre es - pé - ran - ce N'est que souf - france, Un vrai si - gne d'en -

B.C.

(p)

Vite

p

Vons

Alt.

P.

-nui, un vrai si - gne d'en - nuei. Votre es - pé - ran - ce N'est que souf - fran - ce, Votre es - pé -

B.C.

6 7 7# 6 9 6 5 7 6 4

Vons

Alt.

P.
-ran-ce N'est que souf - fran - - - - -

B.C.

Vons

Alt.

P.
-ce, Un vrai si - gne d'en - nui. Votre es - pé - ran-ce N'est que souf - france, Un vrai si - gne d'en -

B.C.

vous
Alt.
P.
B. C.

-nui. Votre es - pé - ran - ce N'est que souf - france, Un vrai si - gne d'en - nuei.

6 6 5 7

La Folie amène sur le bord du théâtre Momus qui paraît embarrassé.

Ariette
Un peu vif

vous
B. C.

(f)
(f)
(velles et Clavecin)
(f)
Un peu vif

6 5 +4 6 +4

vous
B. C.

doux
doux
doux
p

7 8 5 5 5

Vons

B.C.

fort

f

Vons

B.C.

Vons

B.C.

LA FOLIE

(à Momus, en se moquant de lui)

A - mour, A - mour,

doux

doux

doux

p

vous

la F.

B.C.

lan - - - - - ce tes

vous

la F.

B.C.

traits, lan - - - ce tes traits, é -

vous

la F.

-pui - se ton car - quois, E - tends jus - qu'à nous ta vic -

B. C.

vous

la F.

- toi - - - re, E - tends jus - qu'à nous ta vic -

B. C.

vous

la F.

B.C.

moins doux

doux

moins doux

doux

- toi - - - - -

mf

p

moins doux

doux

vous

la F.

B.C.

fort

doux

f

p

vous

la F.

B. C.

fort

fort

re!

fort

6 4 7

6 5 4 7

6 5

+4 6 5 4 7

la F.

B. C.

Lan

doux

p

6 9 6 7

5 7

la F.

B. C.

ce, A

mour,

6 7 6 7

vous
la F.
B.C.

doux
doux
lan - - - - - ce tes

doux
p

vous
la F.
B.C.

traits, lan - - - - - ce tes traits, 6 -

vous

la F.

B.C.

-pui - se ton car - quois, lan - ce tes traits, E -

vous

la F.

B.C.

-tends jusqu'à nous ta vic - toi - - - -

Lent

doux

doux

la F. re, E - tends jus - qu'à

B.C. *doux*

The first system of the musical score is marked 'Lent'. It consists of four staves. The top two staves are for vocal parts, labeled 'V.ons' and 'la F.'. Both have the instruction '*doux*' written below them. The third staff is the bass line, labeled 'B.C.', with the instruction '*doux*' below it. The bottom staff is the piano accompaniment. The tempo 'Lent' is written above the piano staff. The lyrics 're, E - tends jus - qu'à' are written below the 'la F.' staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Vite

fort

fort

la F. nous ta vic - toi - re!

B.C. *fort*

The second system of the musical score is marked 'Vite'. It consists of four staves. The top two staves are for vocal parts, labeled 'V.ons' and 'la F.'. Both have the instruction '*fort*' written below them. The third staff is the bass line, labeled 'B.C.', with the instruction '*fort*' below it. The bottom staff is the piano accompaniment. The tempo 'Vite' is written above the piano staff. The lyrics 'nous ta vic - toi - re!' are written below the 'la F.' staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

VOCS

B.C.

VOCS

LA FOLIE

B.C.

A - joute à ta gloi - re De nou -

(Un pupitre de velles)

doux

FIN

FIN

p

la F.

B.C.

-veaux ex - ploits, A - joute à ta gloi - re De nou - veaux ex - ploits!

9 #6 #2 +4 6 #6 4 7 #

On entend un prélude d'un nouveau caractère.

Scène V. — Trois suivants de Momus sous la forme des Grâces et les précédents.

Annonce des Grâces

Loure grave **Récitatif**

1^{er} et 2^{ds} vous

Alt.

PLATÉE

MOMUS

(TOUS sans Clavecin)

B.C.

Quel bruit?

Ve - nez, ai - ma - bles
(Clavecin avec un pupitre de velles)

(f) *(p)*

Loure grave **Récitatif**

f *p*

Entrée des trois suivants de Momus.

(s'adressant à Platée)

M.

Grâ - ces! De vo - tre gloire, A - mour est si ja - lous, Qu'il veut qu'elles sui - vent vos

B.C.

6 7 8

M.

tra - ces, Pour pou - voir en tout lieu lui ré - pon - dre de vous.

B.C.

6 5 4 7

Les trois suivants de Momus, sous la forme des Grâces dansent comiquement. La Folie les anime en les touchant de sa lyre.

Loure

Grave

(f) *doux*

(f) *doux*

Alt. *(f)*

(TOUS sans Clavecin)

B.C. *(f)* *(sans C.B.)* *doux*

Grave

f *p*

fort *fort* *fort*

Alt. *fort*

B.C. *(C.B.)* *fort* *doux* *fort*

f *p* *f*

vous

Alt.

B.C.

doux

doux

doux

doux

p

vous

Alt.

B.C.

fort

doux

fort

fort

fort

(velles)

doux

(G.B.)

fort

f

p

f

vous

Alt.

B.C.

doux

p

vous

Alt.

B.C.

fort *doux* *fort* *doux* *fort*

doux *fort* *doux* *fort* *doux* *fort*

doux *fort* *doux* *fort* *doux* *fort*

fort

p *f* *p* *f* *p* *f*

Vous

doux fort

Alt.

doux fort

B.C.

doux fort

p f

PLATÉE

Je croyais les Grâces si fa - - des !.. Mais leurs a - mou - reu - ses gam -

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C.

(mf)

mf

6 5 6 4 6

LA FOLIE

De mon vas - te gé - nie ad - mi - rez les ef - fets! Je sais les ren - - dre tan - tôt

P.

- ba - des...

B.C.

f

Vivement **Lent et gracieux**

Vous

la F.

B.C.

vi - - - ves, Tan - tôt in-no-cen-tes, na ï - - ves,

+4 6 (p)

Vivement **Lent et grave**

p

Lent

Vous

Alt.

la F.

B.C.

Toujours en les li-vrant à de char-mants ex - cès.

(TOUS)

(p)

Lent

p

Vite

vous

Alt.

B. C.

On entend un Prélude de musique champêtre.

Gai **Récitatif**

vous

Alt.

PLATÉE

(sans C. B.) (C. B.)

B. C.

Mais, qui nous vient en - cor ?
(Clavecin avec un pupitre de velles)

Gai **Récitatif**

Scène VI. - CITHÉRON, Troupe d'habitants de la campagne, et les précédents.

CITHÉRON

Nym - phe, vo - tre con - quê - - - te Fait tant de bruit, Qu'el - le tour - ne la

B. C.

tê - te A tous les ha - meaux d'a - len - - tour; Et mon peuple, en un si grand

B. C.

jour, Vaut pren - dre part à cette au - gus - te fé - - - te.

B. C.

Entrée

Gai (TOUS)

Htb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

(TOUS)

(Tous sans C.B.)

(C.B.)

Gai

Htb

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Music score for the first system, featuring five vocal parts (Hrb, Bass, Tenors, Alto, B.C.) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *fort* (loud) and *doux* (soft). The piano part includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano).



The first system of the musical score consists of six staves. The top five staves are for vocal parts: Hrb (Horn), Bass, Tenors, Alto, and B.C. (Bass Contralto). The bottom staff is for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *fort* (loud) and *doux* (soft). The piano part includes dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano).

Music score for the second system, featuring five vocal parts (Hrb, Bass, Tenors, Alto, B.C.) and piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *fort* (loud). The piano part includes dynamic markings *f* (forte).



The second system of the musical score consists of six staves. The top five staves are for vocal parts: Hrb (Horn), Bass, Tenors, Alto, and B.C. (Bass Contralto). The bottom staff is for piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked *fort* (loud). The piano part includes dynamic markings *f* (forte).

First system of musical notation, featuring five vocal staves (Hib, Bons, Vons, Alt., B.C.) and a piano accompaniment. The tempo is marked *doux* (soft). The piano part begins with a *p* (piano) dynamic.

Staves: Hib, Bons, Vons, Alt., B.C. (B.C. includes the instruction *(sans C.B.)*).

Tempo: *doux*

Piano: *p*

Second system of musical notation, featuring five vocal staves (Hib, Bons, Vons, Alt., B.C.) and a piano accompaniment. The tempo is marked *fort* (loud). The piano part begins with a *f* (forte) dynamic.

Staves: Hib, Bons, Vons, Alt., B.C.

Tempo: *fort*

Piano: *f*

11b
fort
ons
fort
ons
doux
fort
Alt.
doux
fort
(avec C.B.)
B.C.
fort
f

11b
ons
ons
Alt.
B.C.

Htb
doux
Bons
doux
ons
doux
Alt.
doux
B.C.
doux
p
p

Htb
Bons
ons
Alt.
B.C.

Récitatif
CITHÉRON (à ses sujets)

Du plus grand des im - mor - tels Pla - té a fait — la con -
 (Clavecin avec un papiere de velle)

B. C.

Récitatif

f

-quē - te; De son triomphe em - bellissez la fê - te, Et — prépa - rez - lui des au - tels !

B. C.

Les habitants de la campagne mêlent leurs danses à celles des Satyres et des Dryades.

Musette

Gracieux

(Unies) *doux*

ptes Fl.

(TOUS) *doux*

Bons

doux

Vons

doux

Alt.

doux

(sans Clavecin à 2 cordes)

B. C.

doux

Gracieux

p

ptes Fl.

Bons

Vons

Alt.

B.C.

Div.

Unis.

ptes Fl.

Bons

Vons

Alt.

B.C.

390 1^{er} Passepied

Vif

f

doux

doux

doux

doux

(TOUS sans Clavecin)

f

f

p

doux

doux

doux

p

fort

fort

fort

fort

f

2^e Passepied

391

vous

doux

doux

Alt.

doux

B. C.

fort

fort

(sans C.B.)

fort

p

f

vous

doux

doux

Alt.

doux

B. C.

p

vous

fort

fort

Alt.

fort

B. C.

fort

f

Après la reprise, on reprend le 1^{er} Passepied.

1^{er} Tambourin

Vif

Vons (f)

Alt. (f)

B.C. (TOUS, sans Clavecin) (f)

Vif

f

Vons

Alt.

B.C.

Vons

Alt.

B.C.

à 2 cordes

vous (p)

Alt. (p)

B.C. (p) la 2^e fois, une octave plus bas.

(p) (velles)

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

vous

Alt.

B.C.

On reprend le 1^{er} Tambourin .

(Modéré)

vous

doux

doux

LA FOLIE (s'adressant à tous)

Chantez Pla - tée, é - gay - ez - vous, Chantez, ——— chantez, ——— chan

(Tous les vells avec le Clavecin)

B.C.

doux

Modéré

p

vous

un peu fort *doux*

un peu fort *doux*

la F.

tez le pouvoir de ses char - mes ! Chantez Pla - tée, é - gay - ez - vous, Chantez,

B.C.

un peu fort *doux*

mf *p*

vous

la F.

chantez, chan - tez le pouvoir de ses char - - - mes, Chantez,

B.C.

6 6/4 +4/3 6 6/4 7

vous

la F.

chan.tez, chan - tez le pouvoir de ses char - - - mes!

B.C.

6 6/4 +4/3 6 6/4 7

[illegible]

Htb
 BONS
 VOIRS
 Alt.
 - tons le pouvoir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, chantons, —
 - tons le pouvoir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, chan -
 - tons le pouvoir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, chan -
 - tons le pouvoir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, chan -
 B.C.
 - tons le pouvoir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, chan -

Hib

Bons

yons

Alt.

— chantons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chantons, —

- tons, — chan- tons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chan-

- tons, — chan- tons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chan-

- tons, — chan- tons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chan-

B.C.

— chantons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chantons, —

- tons, — chan- tons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chan-

- tons, — chan- tons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chan-

- tons, — chan- tons, — chan- tons le pouvoir de ses char - - - mes! Chan-

Score for a choir and piano. The score includes parts for Eb, Bass, Tenors, Alto, and B.C. (Bass Contralto). The lyrics are: "chantons, chantons le pouvoir de ses charmes!"

Parts: Eb, Bass, Tenors, Alto, B.C.

Lyrics: chantons, chantons le pouvoir de ses charmes!

FIN

Hib

Bons

vons

Alt.

Le Dieu qui lui rend les

(sans C.B.)

(avec C.B.)

B.C.

Le Dieu qui lui rend les

FIN

H^{tb}
 B^{ens}
 v^{ons}
 Alt.
 ar - mes Va nous com - bler de ses biens les plus doux. Chantons, _____ sautons tous, _____
 Chantons, dan - sons, sautons tous, sautons tous, _____ sau -
 Chantons, dan - sons, sautons tous, sautons tous, _____ sau -
 ar - mes Va nous com - bler de ses biens les plus doux. _____ Dan - sons, sautons tous, sautons tous, Chantons, dan -
 B.C.
 Piano

Hib
 Bons
 vons
 Alt.
 — sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous! Chantons Pla -
 - tons, — sau - tons, — sautons tous! Chantons Pla -
 - tons, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous! Chantons Pla -
 - sons, — dan - sons, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons tous! Chantons Pla -
 B.C.

On danse à la reprise et à la fin du Chœur.

JUPITER (à Mercure, à part, au bord du théâtre.)

Voi - ci l'ins - tant de termi - ner la fei - te; Mais Ju - non ne vient

(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C. *mf*

MERCURE

Très lent

Elle est près de ces lieux.

(prenant la main de Platée)

point! Que des nœuds so - len -

B.C. *mf*

Platée paraît hésiter à lui donner la main.

- nels... Mais d'où vient cette crai - te, Vous qui ne doutez point du pouvoir de vos

(TOUS les velles) (un pupitre)

B.C. *p*

PLATÉE (reculant et retirant sa main.)

J. *yeux?..* Je songe à votre an.cienne é -

B.C.

P. - pou - se. Elle est à ce qu'on dit, ja -

J. Hé! quoi! qu'en appré.hen - dex - vous?

B.C.

P. - lou - se.

J. Nous lais-se-rons a - gir son im-puissant cour - roux.

B.C.

Majestueusement et marqué

vous (f)

Alt. (f)

B. C. (f) (TOUS)

Majestueusement et marqué

f

vous doux

Alt. doux

JUPITER

Pour cé-lé-brer un nœud si lé-gi-ti-me, Je ju-

B. C. 6 9 5 4 7 6

doux p

Jupiter répète ce dernier mot plusieurs fois, en regardant Junon qui vient

vous fort

Alt. fort

J. fort

- re, je ju - - re, je ju - - re...

B. C. 6

fort f

vous

Alt.

JUNON

Ar-rête, in-grat, ar-rê-te!

Tu n'achè-veras

B.C.

doux

doux

doux

doux

p

vous

Alt.

J.

pas cet hor-rible at-ten-tat! Heu-

B.C.

fort

doux

fort

doux

fort

doux

fort

doux

f

p

vous

Alt.

J.

B.C.

fort

fort

fort

fort

f

-reuse en ma fu - reur, Sai - sis - sons la vic -

Junon se jette sur Platée qui cherche à se cacher derrière Jupiter; elle lui arrache son voile, et se met à rire.

vous

Alt.

J.

B.C.

Récitatif

ti - mel

Que vois-je, ô

Récitatif

Platée sort furieuse; elle emmène toutes ses Nymphes.

J. ciell
JUPITER (à Junon, avec un sourire) Ma sur-prise est ex - trê - me. Quel le con-fu-si -

Vous voy - ez votre er - reur.
(Clavecin avec un pupitre de velles)

B.C. (f)

J. -on suc - cède à ma dou - leur!

J. Dou - te - rez - vous en - cor que je vous

B.C. 7 5 8 5 4 7

J. Non, non, vous ré - ta - blis - sez - le cal - me dans mon cœur.

J. ai - me? Mon -

B.C. +4 6 9 6 4 7

J. - tons au sé-jour du ton - ner - re. Ve nez, quittons ces lieux! Il n'appartient point à la

B.C.

Vous

J. ter - re D'ar - rê - ter plus long - temps le souve - rain des Dieux.

B.C.

Vif

(f)

(f)

(f)

Jupiter et Junon montent au ciel, au bruit du tonnerre, avec Iris et Momus; ils sont enveloppés dans des nuages. Mercure vole devant eux. La Folie reste sur la terre. Platée est ramenée sur la scène par une troupe d'habitants de la campagne, de leurs femmes et de leurs enfants qui l'entourent et se moquent d'elle.

Vous

Alt.

B.C.

(f)

(TOUS)

(f)

First system of a musical score. It features four vocal parts and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled on the left: "VONS" (top two staves), "Alt." (third staff), and "B.C." (fourth staff). The piano accompaniment is shown in grand staff notation (fifth and sixth staves). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. The vocal parts consist of rapid, ascending and descending runs. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with similar melodic patterns.

Second system of a musical score. It features four vocal parts and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled on the left: "Bons" (top staff), "VONS" (second staff), "Alt." (third staff), and "B.C." (fourth staff). The piano accompaniment is shown in grand staff notation (fifth and sixth staves). The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature. A section titled "Gaiement (tous)" is indicated above the "Bons" staff. The vocal parts feature more varied melodic lines, including some with trills and ornaments. The piano accompaniment continues with a similar melodic and rhythmic style.

BOSS

VOUS

Alt.

B.C.

Measures 1-6 of the first system. The vocal parts (Bass, Tenor, Alto, Bass) and piano accompaniment are shown. The key signature has two flats. The vocal parts feature a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

BOSS

VOUS

Alt.

B.C.

Measures 7-12 of the second system. The vocal parts (Bass, Tenor, Alto, Bass) and piano accompaniment are shown. The key signature has two flats. The vocal parts show more complex rhythmic patterns, including some triplets and longer note values. The piano accompaniment continues with harmonic support, featuring some sustained chords and moving bass lines.

Scène VIII._

PLATÉE, CITHÉRON, LA FOLIE, tous les chœurs et troupe de Satyres, de Dryades et d'habitants de la campagne.

Chœur

(f)

Htb

Bons

vous

Alt.

Dessus avec LA FOLIE
(f)

Chantons Pla - tée, é - gay - ons nous, Chantons, chantons, chan

Hautes-Contre
(f)

Chantons Pla - tée, é - gay - ons nous, Chan - tons, chan - tons, chan

Tailles
(f)

Chantons Pla - tée, é - gay - ons nous, Chan - tons, chan - tons, chan

Basses
(f)

Chantons Pla - tée, é - gay - ons nous, Chan - tons, chan - tons, chan

B.C.

f

H^{ib}
 Bons
 yons
 Alt.
 B. C.

-tons le pou-voir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, Chantons —
 -tons le pou-voir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, Chan-
 -tons le pou-voir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, Chan-
 -tons le pou-voir de ses char - mes! Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous, Chan-

Hth
 Bons
 vons
 Alt.
 chantons, _____ chan tons le pou-voir de ses char - - mes! Chantons, _____
 -tons, _____ chan - tons, _____ chan tons le pou-voir de ses char - - mes! Chan
 -tons, _____ chan - tons, _____ chan tons le pou-voir de ses char - - mes! Chan
 -tons, _____ chan - tons, _____ chan tons le pou-voir de ses char - - mes! Chan
 B. C.

Différents quadrilles se forment pour se moquer de Platée.

H^{tb}
 Bons
 vons
 Alt.
 PLATÉE
 (en fureur)
 Tai-sez-vous! tai-sez-
 chantons, chan-tons le pouvoir de ses char- mes!
 -tons, chan-tons, chan-tons le pouvoir de ses char- mes!
 -tons, chan-tons, chan-tons le pouvoir de ses char- mes!
 -tons, chan-tons, chan-tons le pouvoir de ses char- mes!
 B. C.

Rth
 Bons
 vons
 Alt.
 P.
 B. C.

_vous!
 Le Dieu qui lui rend les ar _ mes Va nous com _ bler de ses biens les plus doux .
 Santons
 Santons
 Santons
 Le Dieu qui lui rend les ar _ mes Va nous com _ bler de ses biens les plus doux .
 Santons

doux
 (p)
 doux
 Tai _ sez - vous ! tai _ sez -
 (p)

p

Htb
 Bons
 Vons
 Alt.
 P.
 B.C.

doux *fort* *fort* *doux* *fort* *fort* *doux* *fort* *doux* *fort* *doux* *fort* *doux* *fort*

vous! Ou, par la mort je vous pu-ni-rai tous, par la mort, par la mort, par la
 tous! Chan-tons, dansons, sautons tous, sautons tous, sautons tous, sautons
 tous! Sautons tous, chantons, dan-sons, sautons tous, sautons tous, sautons
 tous! Sautons tous, chantons, dan-sons, sautons tous, sautons tous, sautons
 tous! Sautons tous, chantons, dan-sons, sautons tous, sautons tous, sautons

f

On danse

Htb

Bons

Vons

Alt.

P.

mort je vous pu-ni-rai tous!

tous, sautons tous, dansons tous!

tous, sautons tous, dansons tous!

tous, sautons tous, dansons tous!

tous, sautons tous, dansons tous!

B.C.

Chantons Pla-

Chantons Pla-

Chantons Pla-

Chantons Pla-

Hib

Bons

Vous

Alt.

P. Ici Platée les fait cesser.

Quoi! l'on craint si peu mon cour - roux!

-tée, é - gay - ons - nous!

-tée, é - gay - ons - nous!

-tée, é - gay - ons - nous!

-tée, é - gay - ons - nous!

B.C. (sans C.B.)

fort

f

Vous

P. Je trouble - rai, je troublerai mon on - de. Je trouble -

B.C. *doux* *fort* *doux* *fort*

p *f* *f*

Vous

doux

P.

-rai, je troublerai mon on - de; Et c'est du sein de ma grot - te pro - fon - de, Que je vous porte -

B.C.

doux

p

Vous

P.

-rai, je lance-rai mes coups . Je trouble -rai, je troublerai mon

B.C.

f *(p)*

f *p*

VERS

P.

B.C.

on - de; Et c'est du sein de ma grot - te pro - fon - de, Que je vous porte - rai, Que je vous lance -

VERS

P.

B.C.

- rai, je porte - rai, je lance - rai, je porte - rai, je lan - ce - rai, je lance - rai — mes

On danse.
Gai

This musical score is for the opera 'Les Femmes d'Alger' by Maurice Ravel. It features a large ensemble of vocalists and a piano accompaniment. The vocal parts include:

- Hth (Hautbois)
- Bons (Bons)
- vous (vous)
- Alt. (Alt.)
- P. (Piano)
- Dessus (Dessus)
- Hautes-Contre (Hautes-Contre)
- Tailles (Tailles)
- Basses (Basses)
- B.C. (B.C.)
- Gai (Gai)

The score is written in 8/8 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *ff*). The lyrics are in French, and the music is characterized by its complex harmonic structure and rhythmic patterns.

Hrb
 Bons
 vous
 Alt.
 P.
 B.C.

— Taisez-vous! — Ou par la mort, je vous pu-ni-rai tous.

- sons, sautons tous, dan-sons, sautons tous! Chantons Pla-tée, é-gay-ons

- sons, sautons tous, dan-sons, sautons tous! Chantons Pla-tée, é-gay-ons

- sons, sautons tous, dan-sons, sautons tous! Chantons Pla-tée, é-gay-ons

- sons, sautons tous, dan-sons, sautons tous! Chantons Pla-tée, é-gay-ons

Hrb
 Bsns
 vons
 Alt.
 P.
 nous, Dan - sons, sautons tous, dan - sons, sautons tous!
 nous, Dan - sons, sautons tous, dan - sons, sautons tous!
 nous, Dan - sons, sautons tous, dan - sons, sautons tous!
 nous, Dan - sons, sautons tous, dan - sons, sautons tous!
 B.C.

Taisez-vous! taisez-vous! Ou par la mort, je vous pu-ni-rai tous!

Bons

vous

B.C.

(sans C.B.)

Duo

Bons

vous

B.C.

doux

doux

PLATÉE (à Cithéron qu'elle prend à la gorge.)

Tu vois ma ra - ge. Fré - mis d'ef - froi! D'un tel ou - tra - ge, je n'accu - se que

p

doux

6 7

vous

P.

toi. Oui, toi! Oui, toi!

CITHÉRON (surpris)

Que moi? Que moi? Que moi? moi?

B.C.

vous

P.

Non, non, non, je n'ac-cu-se que toi. Tu vois ma ra-ge. Fré-mis d'ef-

C.

(tournant le dos) (surpris)

N'ac-cu-sez que l'in-grat qui vous manque de foi! Que

B.C.

vous

P.

Tu vois ma ra-ge. Fré-mis d'ef-froi! Non, non, je n'ac-cu-se que

C.

N'ac-cu-sez que l'in-grat qui vous man-que de

B.C.

vous

P.

toi, toi! toi! toi! Oui

C.

foi! Moi? moi? moi? Que moi?

B.C.

vous

P.

toil Je n'ac-cu-se que toi, non, non,

C.

N'ac-cu-sez que l'in-grat, non, non, non,

B.C.

+4 6 9 7 7

vous

P.

non, non, Je n'ac-cu-se que

C.

non! N'ac-cu-sez que l'in-grat qui vous man-que de

B.C.

6 6 5 4 7

Chœur

Htb
 fort
 fort
 (TOUS)
 fort
 vous
 fort
 fort
 Alt.
 fort
 P.
 toil
 Tai-sez-vous!
 C.
 foil
 Dessus
 Hautes-Contre
 Tailles
 Basses
 (TOUS)
 fort
 B.C.
 fort
 Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous! Chan.
 Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous! Chan.
 Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous! Chan.
 Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous! Chan.
 Chantons Pla - tée, é - gay - ons - nous! Chan.

Htb
 Bons
 vous
 Alt.
 P.
 — Ou par la mort je vous pu-ni-rai tous. Quoi,quoi,quoi, quoi!
 - tons, dan-sons, chan-tons!
 - tons, dan-sons, chan-tons!
 - tons, dan-sons, chan-tons!
 - tons, dan-sons, chan-tons!
 B.C. (sans C.B.)
 doux
 p

Score for a choral and piano arrangement. The score includes parts for Soprano (Hib), Bass (Bons), Tenor (Vons), Alto (Alt.), Piano (P.), and Bassoon/Contrabass (B.C.). The lyrics are in French.

Lyrics:

On prétend braver mes coups? Cou-rons, cou-rons

Chan - tons!

Chan - tons!

Chan - tons!

Chan - tons!

(avec C.B.) fort

(sans C.B.) doux

Performance markings:

f (forte)

p (piano)

Platée prend sa course et va se précipiter dans son marais.
 La Folie emmène avec elle les différentes troupes se réjouir du rac-
 commodement de Jupiter et de Junon.

FIN

Htb

Bons

vons

Alt.

P.

Allons contre eux exhaler mon courroux!

B.C.

(TOUS)

fort

f

FIN

On reprend le Chœur et la Danse,
 page 397.